

- Hanță, Al. – *Ideii și forme literare până la Titu Maiorescu*, București, Minerva, 1985
- Hartog, François – *The Mirror of Herodotus. The Representation of the Other in the Writing of History*, California Univ. Press, 1988, transl. Into English by Janet Lloyd. Manolescu, N. – *Istoria critică a literaturii române*, București, Minerva, 1990
- Hermet, Guy – *Istoria națiunilor și a naționalismului în Europa*, Iași, Institutul European, 1997
- Irimia, Mihaela – *The Rise of Modern Evaluation*, Editura Universității din București, 1999
- Jauss, H.R. – *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978
- Leerssen, Joep – *The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey*, publicat în *Poetics Today*, vol.21, nr.2, summer 2000
- Lemert, Ch. (coord.) – *Social Theory*, Westview Press, 1999
- Loomba, Anita – *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London and New York, 1998
- Lytard, J.F. – *Condiția postmodernă*, București, Univers, 1995
- Manolescu, Nicolae – *Contradicția lui Maiorescu*, Eminescu, 1973
- Marino, Adrian – *Viaja lui Alexandru Macedonski*, București, EPL, 1965
- Martino, Pierre – *Parnasse et symbolisme*, Paris, Armand Colin, 1925
- Michaux, Guy – *Méssage poétique du symbolisme*, Paris, 1957
- Micu, Dumitru – *Început de secol*, București, Minerva, 1970
- Mihăilescu, Florin – *Conceptul de critică literară în România*, vol.1-2, București, Minerva, 1976
- Mockel, Albert – *Esthétique de symbolisme*, Palais des Académie, Bruxelles, 1962, réimpression anastatique.
- Munteanu, George – *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, București, EDP, 1980
- Muthu, Mircea – *Literatura română și spiritul sud-est european*, București, Minerva, 1976
- Nemoianu, Virgil – *Îmbălzirea romantismului*, trad., București, Minerva, 1998
- Nemolau, Virgil – *Micro-Armonia: Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, Iași, Polirom, 1996
- Nicholls, Peter – *Modernisms. A Literary Guide*, London, Macmillan, 1995

- Novalescu, G.C. – *Ideologia literară poporanistă*, București, Institutul de Istorie Literară și Folclor, 1937
- Olteanu, Andrei – *Imaginea evreului în cultura română*, București, Humanitas, 2001
- Opera lui Alexandru Macedonski, București, EPL, 1967
- Ornea, Z. – *Semănătorismul*, București, Minerva, 1995
- Ornea, Z. – *Viaja lui Titu Maiorescu*, București, Cartea Românească, 1987
- Porque, Jeannine – *Le symbolisme belge*, Éditions Labor, Bruxelles, 1989
- Pîru, Al. – *G. Ibrăileanu*, București, Minerva, 1971
- Pîșcu, Andrei – *Pitoresc și melancolie*, Humanitas, 1991
- Pohorșu, Eugen – *Alexandru Alex. Macedonski*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, I.E. Torouțiu, București, [1935]
- Pop, Mihai (ed.) – *Ce este literatura? Școala formală rusă*, București, Univers, 1983
- Praz, Mario – *The Romantic Agony*, translated from the Italian by Angus Davidson foreword by Frank Kermode, New York: OUP, 1970
- Said, Edward W. in *Orientalism*, Penguin, 1978
- Scarpetta, Guy – *Elogiu cosmopolitismului*, Iași, Polirom, 1997
- Thiesse, Anne-Marie – *Crearea identităților naționale în Europa, secolele XVIII-XX*, Iași, Polirom, 2000
- Vintilescu, Virgil – *Polemica Maiorescu-Ghera*, Timișoara, Facla, 1980
- Vlad, Laurențiu – *Imagini ale identității naționale*, București, Meridiane, 2001
- Wolff, Larry – *Inventarea Europei de est. Harta civilizației în epoca luminilor*, Humanitas, 2000
- Zamfir, Mihai – *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, București, Minerva, 1979
- Zub, Al. – *De la istoria critică la criticism*, București, Editura Enciclopedică, 2000

Zeletin, Șt. – *Burghezia română. Neoliberalismul*, București, Nemira, 1997, ediție și prefață de Cristian Preda

Periodice:

Literatorul – colecția 1880-1885, 1899, 1904-1905, serie nouă 1918, 1919

Le Beau Danube Bleu. Journal Hebdomadaire des Intellectuels, nr. 1-17/1905

Semăntătorul, 1901-1910

Viața Românească, 1906-1916

Vatra, 1894, 1895

Viața, 1893-1895

Convorbiri literare, 1895 ș.a.

Surse secundare

*** – *Arte poetice. Renașterea*, București, Univers, 1986.

Adamescu, Gh. – *Istoria literaturii române*, Alcalay, f.a. [1910]

Anderson, Benedict – *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Verso, London, 1991

Antohi, Sorin – *Civitas Imaginalis*, Iași, Polirom, 1999

Apostolescu, N.I. – *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, éditeur, 1909

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen – *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 1989

Baudelaire, Charles – *Curiozități estetice*, București, Meridiane, 1972,

Baudelaire, Charles – *Les paradis artificiels. Le Spleen de Paris*, Boking International, 1995

Baumann, Gerd – *The Multicultural Riddle*, Routledge, New York and London, 1999

Bertocci, Angelo Philip – *From Symbolism to Baudelaire*, Southern Illinois University Press, 1964

Bloom, Harold – *The Anxiety of Influence*, New York, OUP, 1973

Boia, Lucian – *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, 1997

Bote, Lidia – *Simbolismul românesc*, București, EPL, 1966

Bocu, Marin – *Ov. Densusianu*, București, Editura Tineretului, 1967

Caracostea, Dimitrie – *Studii critice*, București, Albatros, 1982

Corp, P.P., Stere, C. – *Politica externă a României*. Cuvântările roșite în discuția răspunsului la Mesaj în ședințele din 14, 15, 16 și 18 decembrie 1915 ale Camerei Deputaților. Iași, Editura revistei *Viața Românească*, 1915

Colinescu, G. – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva, 1983

Cornea, Paul – *Regula jocului*, București, Eminescu, 1983

Cuza, A.C. – *Generația de la '48 și era nouă*, Tipografia Athanasie Gheorghiu, Iași, 1943, ediția a doua

Delumeau, Jean. – *Frica în Occident - o cetate asediată, secolele XIV-XVIII*, București, Meridiane, 1986, trad. rom. Modest Morariu, la seria de lucrări de istoria mentalității ale lui Jacques Le Goff (Negustorii și bancherii în Evul Mediu, Imaginarul medieval, etc.), precum și la G. Duby, Ph. Ariès et alii – *Istoria vieții private*, 10 vol., București, Meridiane, 1994-1999

Dima, Al. – *G. Ibrăileanu - concepția estetică*, Casa Școalelor, 1947

Dimitriu, Daniel – *Grădini suspendate. Poezia lui Al. Macedonski*, ediția a II-a, Iași, Polirom, 1999

Dolinescu, Margareta – *Parnasianismul*, București, Univers, 1979.

Dragoș, Clara Liliana – *Anglia - model în cultura română modernă (1800-1850)*, Editura Tehnică, București, 1996

Drăghicescu, Dumitru – *Din psihologia poporului român*, București, Albatros, 1995

Drăghicescu, Dumitru – *Titu Maiorescu - schiță de biografie psihosociologică*, extras din revista *Libertatea*, f.a.)

Eliade, Pompiliu – *Influența franceză asupra spiritului public în România*, București, Humanitas, 2000

Gauthier, Théophile – *Émaux et Camées*, édition définitive, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1911

Gilman, Richard – *Decadence: The Strange Life of an Epithet*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1979

Hangiu, I. (ed.) – *Presa literară românească*, vol. I, București, EPL, 1968

Hangiu, Al. – *Contemporanul (1881-1891)*, o revistă așa cum a fost, București, Albatros, 1983

Atragem atenția asupra faptului că, dacă nu am citat direct surse primare sau secundare importante a fost pentru că inserarea lor în textul propriu-zis ar fi deturmat sensul demonstrației noastre. Ele se regăsesc în bibliografia lucrării, ca suport preliminar al cercetării noastre.

În sfârșit, prin lucrarea noastră am propus sintagma de *perioadă de tranziție* pentru intervalul arătat, cu argumentele din introducere după cum am vrut să abordăm literatura așa-zis „minoră” printr-o grilă actuală, scopul principal fiind acela de a atenua excesele, de orice natură ar fi acestea.

„Modernistă”, „tradiționalistă” și „minoră” parțial, literatura perioadei de tranziție conține toate mecanismele de constituire a conceptului de literatură specific secolului al XX-lea. Căutarea argumentelor de natură teoretică dincolo de o experiență directă este o datorie pe care cercetătorul acestei perioade supuse pe nedrept stereotipurilor o are.

La sfârșitul demersului nostru, am reușit să spulberăm măcar o prejudecată, aceea că reevaluarea unei perioade literare nu se face prin substituirea *centrelor* (autori și opere dintr-o perioadă anterioară), ci prin abordarea simultană a *centrului* și *marginii*. Numai în felul acesta avem o imagine completă și dinamică a dinamicii mecanismelor literare.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Surse primare

- *** - Conferințele „Vieței Nouă”, seria I, 1909, București, Editura „Vieței Nouă”, 1910
- *** G. Barila și contemporanii săii, vol. VII, ediție de Șt. Pascu, I. Chindriș, Gh. Asanache, București, Minerva, 1985
- Chendi, Ilarie - *Fragmente*, București, Institutul de Arte Grafice și Editură Minerva, 1905
- Chendi, Ilarie - *Scriseri*, vol. 1, 2, 3, București, Minerva, 1988-1990, ediție, prefață, tabel cronologic și note de D. Bălăș
- Densusianu, Ov. - *Ideal și îndemnuri*, Cluj, Dacia, 1980, ediție îngrijită, prefață și note de Călin Manilici
- Densusianu, Ov. - *Opere*, vol. IV, V, VI București, Minerva, 1981, ediție de Boris Cazacu, I. Șerb și Florica Șerb
- Dobrogeanu-Gherea, C. - *Neolobăgia în Opere complete*, vol. 4, ed. I. Popescu-Pușuri și Șt. Voitec, Editura Politică, București, 1977
- Eminescu, Mihail - *Opere*, vol. IX-X, București, EA, 1980
- Heliade-Rădulescu, I. - *Critica literară*, București, Minerva, 1979
- Ibrăileanu, G. - *Studii literare*, București, Minerva, 1979
- Ibrăileanu, G. - *Opere*, vol. I-2, București, Junimea, 1972
- Iorga, N. - *Ce datorim cărții engleze*, Conferință la cursurile de vară de limbă engleză de la Sinaia, 31 iulie 1938, „Datina românească” - Valenii de Munte, 1938, extras din *Cugei clar*, 1938
- Iorga, N. - *O luptă literară*, vol. 1, 2, București, Minerva, 1979
- Macedonski, A.I.A. - *Opere*, vol. I-IV, ediție critică și studii introductive de Tudor Vianu, București, Editura Fundațiilor Regale, 1943 ș.u.
- Macedonski, A.I.A. - *Opere*, vol. I-VII, ediție critică și studii introductive de Adrian Marino, București, EPL, 1966 ș.u.
- Maioreescu, Titu - *Opere*, vol. 1, 2, București, Minerva, 1984, ediție de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Doinica Filimon, note și cuvânt înainte de Al. George și Al. Săndulescu
- Mehedinți, Simion - *Primăvara literară*, 1905

Argumente am găsit tocmai în modul în care, din presa vremii se conturează foarte clar o idee: relația identitate-alteritate se construia și în interior, prin modul în care specificul național se raporta la cel regional, intern și extern și prin fluctuațiile pe care relația cu modelele europene le-a înregistrat în perioada respectivă. De aici au decurs efecte importante pentru oscilațiile din domeniul canonizării literare, prin reveniri asupra „listelor de scriitori” și prin aparente contradicții în activitatea aceluiași scriitor sau critic în ceea ce privește opțiunile.

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea, cultura română a operat trecerea de la formele ușor difuze ale pașoptismului și postpașoptismului timpuriu la opțiuni identitare clare, care aveau să se contureze în perioada interbelică în două direcții majore: tradiționalismul și modernismul.²⁶⁴

În intervalul precedent celui analizat, identitatea culturală românească se măsurase prin eficiența cu care modelele europene fuseseră alese, proclamate drept tradiție necesară a culturii moderne și preluate astfel încât „tânăra” cultură să participe la europenitate. Diferențele care defineau specificul cultural românesc se vedeau aproape exclusiv într-o perpetuare a interesului de tip romantic pentru arhaic, folcloric, pitoresc, care constituiau și mărcile *românității*. Refuzul acestei formule identitare a repus în discuție relația centru-margine, în sensul că, odată admisă existența unui centru „înăuntrul”, era necesar ca acesta să-i creeze marginile.

Între 1880-1916 formula identitară se completează în privința aceasta prin elaborarea unor structuri subalterne la care literatura română se raportează: fie că acestea sunt reprezentările, în literatură și publicistică, ale identităților alogene (ne-românești), fie că se referă la canonizarea unor genuri și specii de „centru”, respectiv „de margine”, fie că se referă la definirea unui regionalism intern sau extern, ele diferențiază în interiorul literaturii și anticipează termenii confruntării literare de mai târziu.

Din această perspectivă putem avea o imagine nouă asupra relației românită-balkanicitate așa cum era reprezentată în intervalul amintit. Dacă relațiile cu modelele europene oscilau între Franța și Germania, era aproape unanimă părerea că în Balcani cultura română reprezintă un model, deci este un *centru* care își creează o margine subalternă. În încercarea de a explica aceste chestiuni, am introdus mici

²⁶⁴ Ne referim la accepțiunea românească a celor două direcții, nu la calitatea lor de tendințe generale în cultura secolului al XX-lea până în sin. nouăzeci nouă.

„artificii” teoretice, operând distincții terminologice în interiorul categoriilor cunoscute: astfel, am discutat de o *alteritate anticipată pozitivă*, care funcționa și în raport cu modelul cultural „colonizator” aliat benevol (cel francez), și cu spațiul regional balcanic. Cultura română era subalternă și model simultan, așa cum se vede cel mai bine din opera lui Al. Macedonski. Își găsea o reprezentare „superioară” în cultura franceză, al cărei rol îl prelua în raport cu culturile balcanice din regiune, față de care se autoproclama model. În felul acesta, balcanismul nu mai înseamnă o serie de accepțiuni „negative” ale reprezentării identitare, ci modul în care *diferența* de natură lingvistică (latinitatea limbii române) construiește o alteritate regională subalternă care susține ideea europenității și a apartenenței la tradiția latină. Am selectat argumentele pentru care latinitatea este sinonimă cu identitatea modernistă, deci preia funcția de „element de sincronizare” pe care o avusese cultura franceză anterior.

În sfârșit, am analizat fenomenul tradiționalist cu implicațiile lui de natură politică ce au avut efecte și în domeniul reprezentării literare. Aici am abandonat ideea lipsei de valoare estetică a operelor, promovată de obicei de abordarea de tip excepționalist, pentru că ea nu mai era relevantă odată ce am admis funcția educativă, *ecumenică* a canonului literar. A fost interesant să observăm cum elaborarea constructului literar a uzat de canonizarea unor „genuri” (specii literare, de fapt), care au fost apropiate de tradiționalism drept „românești” (dacă ne gândim numai la „romanul poporan” și la „realismul poporan” și vom avea o imagine corectă a fenomenului).

Am putut observa printre altele, că în procesul de canonizare a literaturii s-a operat pentru prima dată o alegere internă și la nivelul genurilor: discursul liric a fost asociat cu modernismul, iar cel epic cu tradiționalismul. Deși simplistă, polarizarea aceasta a preferințelor a demonstrat că începea separarea între literar și non-literar, adică elaborarea unui construct *literar românesc*, pentru care am încercat să găsim argumente.

La nivel teoretic am deschis unele probleme pe care nu le-am epuizat, aici am oferit o argumentație așa cum am găsit-o în textele pe care cercetarea noastră le-a focalizat. Ele pot fi completate, căci presa literară a perioadei oferă multe alte exemple. La fel, noile relații național-regional în literatură, din perspectiva teoretică pe care am propus-o pot fi argumentate suplimentar.

a Europei de către subiectul culturilor occidentale. În fond, România modernă a fost rezultatul unor multiple influențe, unele exercitate firesc, în timp, altele cu efecte destul de rapide în câteva decenii și din rațiuni politice, așa cum s-a întâmplat în multe zone europene în secolul al XIX-lea. Pentru că subiectul investigației noastre este tocmai specificul național, cu mecanismele lui, era firesc să încercăm să-l definim la nivel european, preluând o parte din terminologia istorică și din sociologică în demersul despre literatură. Am pomenit, cum s-a observat, de la o lucrare care a făcut o importantă carieră teoretică în ultimul deceniu, atât în teoria literară, cât și în domeniul mai practic al rescrierii diverselor istorii literare naționale. Este vorba de teoria lui B. Anderson, care postula principiul conform căruia conceptul de *naționalitate* (pe care el îl definea drept apartenență la un stat-națiune, edificat pe principii etnocentrice) este un concept imaginar, în sensul dinamicii, dar și instabilității acestuia. Elementele definitorii ale acestei *comunități imaginare*, cum numește el statul-națiune modern nu pot fi experimentate în realitate de toți membrii comunității, astfel că rămâne o zonă pe care subiecții o „populează” cu un inventar imaginar care este de obicei identificat cu tradiția și ale cărei mărci au fost preluate de specificul național modern. În felul acesta, sunt puțin explorate așa-numitele arii marginale ale unei comunități, care capătă de obicei o reprezentare de tip subaltern. Este clar că procesul de afirmare a specificului național modern a fost mult mai complex și a avut implicații mult mai serioase decât suntem de obicei dispuși să recunoaștem dacă refuzăm să depășim conceptul romantic al tradiției. Cu toate acestea, rolul romantismului în definirea specificului național modern nu poate fi abandonat, oricât de fascinante s-ar dovedi teoriile contemporane. Am coroborat astfel teza lui Anderson cu o serioasă lucrare a cercetătoarei Anne-Marie Thiesse, care reține aria investigațiilor și a concluziilor la spațiul european, mai precis la modul în care statele-națiune care au luat naștere după dezintegrarea marilor imperii multinaționale au alcătuit și perpetuat un inventar de mărci ale identității, firește că într-o Europă modernă acestea depășeau stadiul simbolic al societăților arhaice sau al formei de organizare de tip monarhic. Specificul național „s-a transmis” cel mai bine prin intermediul unor instituții ale statelor-națiune nou create (universități, academii, biblioteci și muzee naționale, expoziții naționale și universale, etc.).

Astfel am inserat firesc rolul literaturii în modelarea specificului național, dat fiind că în perioada pe care am supus-o analizei aceasta

funcționa tot mai evident după regulile unei instituții. Am încercat să răspundem la întrebarea „în ce măsură elaborarea constructului identitar modern este influențată de elaborarea constructului literar” și invers? În selectarea și ordonarea argumentelor noastre am depășit prejudecata conform căreia fiecare dintre cele două construcții menționate prevalează succesiv asupra celeilaltă, căci o atare atitudine ne-ar fi condus la o abordare de tip excepționalist cu argumentele paradoxale ale relativismului și teoriei identității contemporane.

În primul rând, a trebuit să vedem care sunt, în diacronie, mecanismele de reglaj autonom și heteronom al literaturii. Relativismul din teoria literară contemporană respinge operatorii tradiționali ai abordării de tip excepționalist, care sunt *operă*, *capodoperă*, *scriitor național*, *valoare absolută*, etc. Totuși, perioada pe care am investigat-o a impus un număr de scriitori și opere care au constituit un punct de plecare pentru literatura secolului al XX-lea, deci nu poate fi analizată în afara reperelor care pornesc de la unicitate, originalitate, individual vs. colectiv.

De aceea am recurs la teoria canonului, pentru că aceasta îmbină două trăsături importante ale fenomenului literar în diacronie: evaluarea/modelarea și educarea. Pentru argumente am recurs la cunoscuta lucrare a lui H. Bloom, dar și la o lucrare teoretică esențială din spațiul românesc (Mihaela Irimescu), care operează o cercetare în profunzime a evaluării literare, cu argumente numeroase pentru ceea ce se numește valoarea *ecumenică* a canonizării literare. Acest aspect a fost cu precădere interesant pentru că analiza noastră viza modul în care s-a modelat constructul literar în intervalul 1880-1916, în care s-a format un public literar în interiorul receptorilor fenomenului cultural în general. Am situat punctul inițial al reflecției noastre în *centrul canonului*, sintagmă pe care am preluat-o de la H. Bloom. Am încercat să vedem cum se construiește *marginile* și ce influență are aceasta în elaborarea constructului literar, concretizată în perioada amintită prin polemicele teoretice și de natură politică.

De la cadrul general al acestui suport teoretic (prezentat în capitole cu amănunte necesare), am trecut la elaborarea unor concepte de circulație restrânsă, pentru literatura română a perioadei. Am pomenit de la ideea că în spațiul românesc, constructul literar, ca parte integrantă a unui construct identitar/cultural a fost alcătuit pe baza aceluiași legi generale, selectate și expuse mai sus. Era așadar normal să regăsim și aici același tip de relație centru-margine, aceleași probleme ale autoreprezentării și heteroreprezentării ca în cazul oricărui grup.

drept „vărfuri” ale unei generații sau direcții literare cu scriitorii și publiciști care au avut o apariție efemeră în peisajul literaturii române, susținând ideea că un construct literar, prin însăși natura lui, nu se poate alcătui numai din valorile „de vârf”. El se edifică din dinamica direcțiilor literare concurente dintr-o anumită perioadă, fiind în egală măsură supus reevaluarilor permanente.

Urmărind mecanismele constructului literar și „în afara” criteriului estetic, nu am abordat de pildă activitatea unor critici precum M. Dragomirescu și E. Lovinescu decât indirect. În cazul primului, am considerat că prin gestul de „dizidență” față de gruparea maioresciană, el iese din zona confruntărilor constructului literar din perspectivă identitară. După o scurtă perioadă de polemică, M. Dragomirescu a adoptat o direcție estetică ce are puțin de-a face cu „luptele” de doctrină care ne-au atras atenția în epocă. În cazul lui E. Lovinescu, el a tratat „retrospectiv” perioada, dacă se poate spune astfel. Teoria lovinesciană a culturii este ulterioară anului 1916 în formularea și impactul ei asupra mediilor culturale. Am făcut totuși referiri la această teorie acolo unde am considerat că poate constitui un argument „în oglindă” pentru demonstrațiile noastre.

Am preferat să „reinviem” nume care au fost puțin pomenite în ultimul timp precum N.I. Apostolescu, D. Drăghicescu, P. Eliade²⁴³, Il. Chendi, nume care au ieșit din circuitul larg al discuțiilor despre literatura perioadei și care mai fac, cel mult, obiectul unor cursuri academice extrem de specializate. Nu am făcut aceasta numai din dorința de a selecta argumente în concordanță cu principiul pe care se fondează demersul nostru – relația dintre *centru* și *margină*. Reinvierea marginalilor și „minorilor”, așa cum sunt ei numiți cu o altă stereotipie critică nu are nici o eficiență dacă ei nu au participat activ la confruntările literare din epoca lor. Parcursând presa perioadei, am vrut să reconstituim o imagine a ceea ce H.R. Jauss numea „primul public” al unei opere și, implicit, al unei perioade literare. Nu ne îndoiim că imaginea este fragmentară, deși ne-am străduit să consultăm, pe lângă periodicele literare care au găzduit confruntări de opinii cu rol decisiv în elaborarea constructului literar și publicații cu specific divers, care

²⁴³ În cazul acestuia, deși lucrarea la care am făcut apel l-a fost redată de curând, s-a discutat destul de puțin despre importanța ei în elaborarea conceptului de literatură națională în mediile literare.

ne-a permis să ne conturăm o opinie despre gustul publicului, fără să ne lăsam în considerații de natură estetică.

Cum s-a putut constata pe parcursul capitolelor, examinarea activității unor scriitori sau critici care au contribuit la elaborarea și edificarea constructului literar s-a făcut prin recurs la discursul istoric, la lucrări de sociologie, la elemente sumare de istoria mentalităților. Am inclus, ca premisă, una dintre teoriile istorice relativizate românești îndelung citate în ultimii ani, aceea a lui L. Boia. Nu am folosit-o ca argument pe parcursul lucrării, însă tipul de examinare pe care l-am întreprins s-a constituit, în anume măsură, ca o replică a sa din domeniul literaturii. Receptarea acestei lucrări și-a găsit ecou în revizuirea unor perioade din istoria literaturii în ultimii ani. Un prim exemplu poate fi numărul tematic *Eminescu* al revistei *Dilema* care, punând sub semnul întrebării perenitatea operei *eminesciene* în condițiile în care scriitorul a fost supus unei lecturi *excepționaliste* excesive, a deschis seria revizuirilor. Era evident că o atare revizuire includea și păreri radicale, precum și erori exact de tipul celor ce se imputau „establishment”-ului critic și academic românesc: judecarea unei opere în funcție de „personalitatea” autorului. În varianta radicală a revizuirii, avem de-a face cu o abordarea relativistă ca personalității autorului, cu „zguduirea” „pantei de scurgere” a eminesciansmului, deci cu contestarea implicită a întregului canon literar românesc. Acesta a stârnit comentarii în rândurile istoricilor și criticilor literari tocmai pentru că ataca, din perspectiva noului relativism din câmpul științelor umaniste abordarea excepționalistă care a redus canonul literar românesc modern la opera lui Mihai Eminescu, pe baza căreia s-a evaluat celelalte direcții, opere, scriitori, indiferent de raportul cronologic cu centrul canonului. Deși nu suntem de acord cu argumentația propusă în respectiva publicație, din cauza inconsistenței ei, considerăm că rediscutarea canonului literar românesc modern a fost formulată în termeni „sincroni” cu peisajul teoretic internațional.

Miza cea mai prețioasă a abordării noastre a fost selectarea și completarea (unde a fost cazul) unui aparat teoretic pe baza căruia se poate rediscuta literatura română în acest moment în care criza istoriei literare tradiționale este evidentă și în care atacurile la adresa *miturilor culturale* nu sunt susținute cu argumente științifice de multe ori. Am pornit, printre altele, de la lucrări mai noi de istoriografie a spațiului sud-est european, în scopul de a vedea cum este receptată această zonă

mecanisme prezentate de teoreticienii momentului în Europa și a unui discurs științific despre literatură.

Tradiționalismul românesc din perioada de tranziție înregistrează la rândul său aceleași conflicte și contradicții ca și modernismul; poate mai mult decât acesta este afectat la nivelul corpusului ideologic de schimbările rapide din intervalul analizat, pentru că păstrarea unui centru unic sau cel puțin unitar, pare aproape imposibilă în contextul istoric și cultural dat. Ecranat de unicitatea elaborării canonului, tradiționalismul deschide două variante de definire a specificului național: prin perpetuarea, ineficientă și contestată a unui canon asimilar cu „primul modernism” și consacrat de T. Maiorescu sau prin acceptarea unei tradiții „dinamice”, polemice și permanent preocupate de afirmarea unității în *diferență*.

Capitolul al V-lea

CONCLUZII

Pentru că analiza pe care am întreprins-o asupra perioadei de tranziție a reclamat o metodă de abordare destul de eterogenă, considerăm că este necesar să reluăm, în concluzii, unele probleme esențiale, încercând să punctăm problemele esențiale.

Cum am arătat și în capitolul introductiv, decupajul cronologic poate ridica obiecții; am expus acolo câteva dintre motivele care ne-au susținut convingerea că selectarea perioadei nu este inutilă rediscutării unor categorii fundamentale din existența unei literaturi naționale precum acelea de *specific național, tradiție, modernitate, influențe*, ca să menționăm numai câțiva. De obicei, rezolvările acestor probleme au fost preluate inerțial, de la criticii și istoricii literari din epoca respectivă sau datorită autorității unor istorici literari fondatori de sistem, cum este cazul lui G. Călinescu. S-a observat că analiza noastră a evitat citarea textului călinescian pentru că am vrut să evităm riscul întoarcerii la autoritatea modelului, care a împiedicat depășirea unor poncife în evaluarea perioadei alese de noi. Ieșind de sub autoritatea modelului călinescian (și a istoriilor literare care pornesc de la acesta) am atenuat o sumă de stereotipuri care s-au perpetuat în legătură cu literatura respectivă: mimetismul excesiv, manifestarea epigonismului eminescian până la obsesie, lipsa valorii estetice sau amestecul formelor literare fără stabilirea unor mecanisme care pot explica acest fenomen. Redeschiderea problemelor intervalului analizat a avut ca scop chestionarea eficienței pe care o are utilizarea extinsă a judecății de valoare estetică în abordarea acestora, fără să chestionăm scriitorii individuali. Dificultatea principală a abordării noastre a constatat tocmai în selectarea materialului pe care urma să lucrăm, astfel că el să ilustreze cât mai bine chestiunile formulate în premisele teoretice. Selectarea unui număr redus de scriitori este mai utilă în condițiile în care analiza a avut ca scop detectarea și definirea mecanismelor care au animat confruntările și mutațiile sau disfuncționalitățile din ideologia literară a perioadei. Focalizând nu ceea ce s-a petrecut, ci cum s-a petrecut, am „amestecat” scriitori pe care istoriile literare i-au consacrat

Studiul explică într-o anumită măsură momentele de „criză” ale literaturii noastre în secolul al XIX-lea târziu, după cum încearcă din nou să demonstreze criticul prin lipsa uneia dintre cele două componente sau dezechilibrul acestora. Oferă exemplu pentru acest caz opera lui I. Creangă, care reprezintă un moment de „primitivism” al prozei românești, pentru că lipsește analiza. În evoluția mentalității umane, este firesc, argumentează criticul, pentru că „omul privește întâi în afară și mult mai târziu se întoarce asupra lui însuși”.

Definiția analizei, cu toată argumentația bazată pe opera lui M. Proust mută perspectiva din exterior către interior, căci romancierul „are subiect și intrigă internă”

„El creează lumi sufletești. Dar să ne înțelegem: aceste lumi nu sunt reflexul proporționat al vieții externe. Proust pictează gemenarea, generația și coliziunea stărilor sufletești, așa cum se condiționează ele în ele[.]”²⁰²

dar nu sesizează caracterul complet al reprezentării; oricum demonstrația este utilă pentru accentuarea ideii că stările sufletești explorate de proză, așa cum a face Proust sunt superioare *sensu* celor care poezia „nouă” le promova. Nu vom insista asupra tuturor elementelor acestui studiu, care reclamă o dezbateră exclusiv teoretică; ceea ce vrem să menționăm este că tot demersul criticului are ca scop impunerea, încă o dată, a formulei realiste, precum și explicarea cauzelor pentru care operele anumitor scriitori sunt receptate de public, iar altele nu satisfac gustul acestuia. Demonstrația nu depășește aici pe aceea din *Spiritual critic...*, deosebiră fiind că recunoaște și analizează fundamentele prozei demersiste. Că în finalul demersului său proclamă ca modele tot pe Tolstoi sau alți scriitori realiști convinge că el rămăsese constant în structura sistemului său teoretic, care trebuia să includă o componentă identitară de grup (etic sau politic); mai târziu, prin analiza prozei proustiene a făcut o concesie componentei identitare individuale, lumea sufletească²⁰³.

²⁰² Creangă și analiză, p.13

²⁰³ Conceptul se revendică de la teoria teibniziană, care marca paradigma de gândire modernă și care situa literatura drept o lume posibilă. Nu face însă obiectul investigației noastre discuția acestor principii fundamentale ale literaturii.

Considerăm că argumentele prezentate mai sus pledează în favoarea ideii că G. Ibrăileanu a fost unul dintre ideologii care au conceput un „sistem” bine articulat și că multe dintre paradoxurile pe care le-a conceput operele sale le-au semnalat se datorează lecturii „pe zone” a acestor opere, separând activitatea de ideolog al specificului național de cea de critic literar. O examinare a articolelor „de întâmpinare” contemporanele până și acestea converg către ilustrarea teoriei specificului național așa cum a construit-o Ibrăileanu. De aceea demersul trebuie să fie la fel de unitar precum demersul criticului.

În privința teoriei specificului național, tindem să credem că el nu a fost exclusiv un ideolog al poporanismului. Cu toate afirmațiile repetate, care au provenit din domeniul sociologic sau filologic, G. Ibrăileanu nu a fost tribut narodnicismului, deși a recomandat literatura produsă de această ideologie. Poporanismul îi oferea cadrul cel mai echilibrat pentru construirea unei teorii a specificului național care trebuia să își găsească suport teoretic și argumente practice în sociologie și literatură simultan. Mai mult, ideologia poporanistă creștea pentru că putea depăși, prin asimilare constructivă, pozitivismul, dezavut de alte direcții ale momentului și putea asimila elemente ale demersismului fără a leza principiile pe care mai toate construcțiile identitare europene în secolul al XIX-lea le-au datorat evoluționismului, realismului sau diferitelor școli istorice. O bună analiză aplicată strict asupra contribuției lui G. Ibrăileanu la dezvoltarea poporanismului o găsim în lucrarea dedicată de G. C. Nicolescu acestei direcții culturale, puțin citată azi.²⁰⁴

În afara acestor elemente care pot genera reflecții numeroase, investigația noastră a încercat să argumenteze existența unui sistem teoretic al lui G. Ibrăileanu nu numai prin asimilarea critică a câtorva direcții de gândire, sau prin sesizarea necesității de a unifica, în cazul unei culturi „sinere”, discursul despre literatură cu cel istoric, de pildă; contribuția sa esențială constă tocmai în afirmarea unui model literar românesc, a unui public receptor care funcționa după aceleași

²⁰⁴ G.C. Nicolescu – *Ideologia literară poporanistă*, București, Institutul de Istorie Literară și Folclor, 1937, mai ales capitoul „Contribuțiile lui G. Ibrăileanu la dezvoltarea poporanismului”.

adevărat, căci nu va abandona ideea de a identifica „procente” de specific național în poezia lirică în raport cu proza sau între poezia „veche” și poezia „nouă”:

„[...] Am spus că însăși poezia lirică *veche* conține mai puțin element național decât proza, pentru că, prin definiție, conține puțin realități obiective și are național în ea aproape numai ceea ce e național în sentiment și în concepție.

Poezia *nouă* e însă mult mai lipsită de caracter național, pentru că, mai întâi, în bună parte, e mai mult o poezie de senzații, iar senzații cu caracter specific național e greu de imaginat. Există deosebiri de la popor la popor în susceptibilitatea la anumite senzații, în intensitatea senzațiilor – dar în felul senzațiilor, nu. Și apoi, chiar dacă ar exista deosebiri și în această privință, consecințele ar fi neînsemnate, din punctul nostru de vedere, pentru că senzația, element primar al sufletului, n-ar putea decât puțin din acea complexitate care e psihologia unui popor.”²³⁷

Deși acest articol este mai târziu, cum menționam și anterior, considerăm că el marchează evident conexiunea dintre teoria specificului național și reflecția despre literatură în general. Încă o dată, nu trebuie să considerăm că G. Ibrăileanu era un necunoscut al poeziei „noi” sau nu dispunea de instrumentele necesare receptivității. Că există un sens polemic subiacent cu *Viața nouă* în fragmentul de mai sus, este evident. Depășind însă aceste confruntări momentane de idei, observăm că principala diferență între literatura „cu specific” și cea modernistă este prezența/absența obiectivității. Considerăm că sensul în care cei doi termeni funcționează în discursul lui G. Ibrăileanu, puțin semnalat sau comentat de exegeți, este cel hegelian. În stabilirea relației subiectiv/obiectiv, el aduce drept argument permanent genurile literare, fapt care credem că îndreptățește afirmația noastră. Dacă ne amintim că în *Spiritul critic*... readucea în discuție epopeea, drept etapă importantă în „evoluția” genului epic, constatăm că opțiunea hegeliană a criticului este mai profundă decât a recunoaște-o el însuși. Poate că una dintre contradicțiile sale se află aici; disconfortul intelectual pe care îl provoca universalismul romantic este convertit în argument pentru înțelegerea categoriilor de bază în abordarea literaturii. Subiacent, se

„[...] A fost și influența herderiană în definirea specificului național, care se revendica, metodologic, de la Hegel. Astfel că, influența directă a lui H. Taine sau a lecturilor declarate, în viziunea asupra literaturii se revendică de la fundamentele filosofice moderne. Rămâne de introdus în această „hartă” precisă a unei literaturi studii *Creație și analiză*. Deși este o perioadă de care se ocupă cercetarea noastră, considerăm că el este argumente suplimentare în înțelegerea preferinței criticului pentru genul narativ în centrul reflecției sale.

Premisa obiectivității, devenită aproape obsesie în discursul său, permite să opereze distincția esențială între nivelul *histoire* și nivelul *discurs*, dacă aplicăm terminologia naratologiei moderne. Nu vom surprinde că G. Ibrăileanu anticipează în vreun fel discursul naratologic, pentru că distincția anterior menționată provine, credem din modul în care G.W.F. Hegel definea genurile literare, pornind de la relația dintre subiectul locutor, obiectul discursului acestuia și „lume” (practic, reprezentarea, *mimesis*):

„Dacă s-ar putea cinematografia și fonografia conținutul unui roman, am vedea pe lângă figurile personajilor, gesturile lor, toată înfățișarea și purtarea lor și am auzi la fonograf toate vorbele lor, dar ar mai rămâne ceva: ceea ce autorul cetește în sufletul personajilor sale și *ne spune*.

Așadar cinematograful și fonograful ne-ar da numai *comportarea* personajilor. Ceea ce nu ne-ar putea da ar fi *analiza* sufletului lor. Despre *comportare* și *analiză* vom să vorbim aici. Dar primul termen e prea neobișnuit. De aceea îl vom înlocui prin acela de creație, ca mai cunoscut și familiar, deși, analiza ajutând la creație, acești termeni nu se pot opune radical unul altuia.[...]”²³⁸

Ceea ce interesează de aici este ideea că proza conține în nuce toate elementele „evoluției” literaturii, pentru că operează cu acest „amestec” proporțional de creație și analiză. Ceea ce definea G. Ibrăileanu reprezintă de fapt structura minimală a oricărui discurs epic, de ficțiune²³⁹ sau non-ficțional.

²³⁸ G. Ibrăileanu – *Creație și analiză*, în: *Studii literare*, ed.cit., vol.2, pp.7-54.

²³⁹ Lingvистul E. Benveniste teoretiza structura discursului epic pornind de la distincția celor două niveluri și propunea modelul pentru analiza oricărui tip de discurs epic: de ficțiune sau non-ficțional.

²³⁷ G. Ibrăileanu – *Caracterul specific național în literatura română*. în vol.cit., p. 4.

acesta era puternic influențat de lecturile științifice care îl marcase. Să nu uităm însă că pretutindeni în spațiul european începutul secolului al XX-lea a fost marcat de scientism în reflecția despre literatură. Cu atât mai mult trebuie să recuperăm propensiunea scientistică a criticului cu cât el însuși, într-un dialog cu T. Vianu, afirma:

„Sunt om de știință, nu de literatură”

„Opera literară este pentru mine un obiect de observație. Privesc acest obiect cu atenție, îl întorc pe toate fețele, îl leg de cauzele lui, așa cum așa face cu o speță animală sau cu un fenomen fiziologic”²³⁴

Este evidentă orientarea pozitivistă din fragmentul anterior, după cum este greu de afirmat că scientismul lui G. Ibrăileanu i-ar fi permis, simultan, o alunecare „empiristă”. Ni se pare că aceasta este una dintre prejudecățile transmise de exegeți, ca și aceea a criticului-romancier sau a scriitorului fundamental clasic prin preferința sa pentru aforisme. Că exegeza lui Al. Dima „cade” în „mirajul” paradoxului lui Ibrăileanu este evident și din faptul că, ulterior, esteticianul examinează conjugat teoria specificului național și discursul teoretic asupra literaturii, semnaland și el importanța majoră pe care criticul o acordă regionalismului; Al. Dima vedea în acesta o concretizare a *specificului național*, un concept mult prea general pentru un adept al concretului precum G. Ibrăileanu, fără să menționeze consecvența cu care criticul aplica relația cauzală dintre particular și general creând o „hartă” a literaturii în domeniul istoriei literare și un sistem care depășea, totuși pozitivismul în discursul teoretic propriu-zis.

Un alt „paradox” pe care Al. Dima îl observa, anume susținerea efortului maioreșcian de a consacra „finalitatea fără scop” a artei, nu ilustrează decât completa înțelegere pe care criticul a avut-o față de „componenta estetică” ce constituie fundamentul creației și evaluării în artă.

Ceea ce observăm constant în discursul lui G. Ibrăileanu este reevaluarea categoriilor estetice și cognitive impuse de filosofia romantică pornind de la particular către general, în încercarea de a atenua prejudecata universalistă a romantismului. Că a fost influențat mai mult sau mai puțin de evoluționism, de organicism, de alte direcții ale științelor naturale este puțin relevant în evaluarea sistemului finit.

²³⁴ apud Al. Dima, *op.cit.*, p.5

... aspecte sunt importante numai în măsura în care explică modul de structurare a sistemului teoretic. G. Ibrăileanu nu operează cu categorii, nici nu avea cum, de vreme ce și-a situat discursul în epocă crasi-permanentă cu „creația” lui Titu Maiorescu, (precum este de pronunțat) – Mihail Dragomirescu. Poate aici aprecierea lui Al. Dima, care îl descoperă fundamental inductiv și empirist își găsește argumente. Dacă nu operează decât rareori cu categorii, acestea însă, operează deductiv cu principii ale științei, a căror aplicabilitate în domeniul literaturii o găsește esențială.

Că mai toți moderniștii începutului de secol, el are ambiția unei științe a literaturii. Spre deosebire de teoreticienii din alte epoci ale culturii europene, care dispuneau de o tradiție culturală/teoretică legitimată, criticul român își asumă și sarcina de a construi o teorie și de a legitima câteva etape ale literaturii moderne, tocmai pentru că discursul teoretic să aibă un obiect autentic. De aceea nu poate porni de la universalitățile frecventate de gândirea romantică, dar nu poate rămâne nici la nivelul criticii „metafizice” maioreșciene, sau la izolismul idilic al semănătorismului. Fidel pozitivismului rămâne mai cu seamă în două aspecte ale sistemului teoretic: în logica de tip cauzal la evaluarea literaturii – cum am arătat anterior – și în determinările sociale ale literaturii. Aici, cum am menționat pe scurt, elementul poetic nu poate fi ignorat în cazul unei culturi precum aceea română și se pot găsi multe argumente în sprijinul acestei idei.²³⁵

Regionalismul pe care îl invocă în majoritatea articolelor poate fi interpretat și prin orientarea etnopsihologică de la începutul secolului, cum explică Al. Dima²³⁶, însă nu se poate ignora rolul de categoric identitar pe care criticul îl acordă acestui concept. Că el va încerca să cuantifice „specificul național” în genurile literare, este la fel de

²³⁵ V. Șt. Zelenin – *op.cit.*, explică criticismul și naționalismul culturii române prin două direcții politice, una ilustrată de M. Kogălniceanu inițial și alta de C.A. Rosetti, redifinită prin opera publicistică eminesciană ulterior, care agită în centrul reflecției „evoluzia” sistemului politic românesc, în special relația liberalism/naționalism.

²³⁶ Criticul afirmă că G. Ibrăileanu prelucrase teoria regionalismului de la Ionel Nădler și că trata această problemă exclusiv sociologic, fără să opereze judecând de valoare. Pe parcursul acestei cercetări am încercat să argumentăm că, dimpotrivă, valoarea categoriei regionalismului este esențială în definirea specificului național de către G. Ibrăileanu, și implică o judecată de valoare conjugată.

scriitor care „acoperă” toate determinările literare și extraliterare (sociale, de pildă) reclamate de poporanism. Dacă poporaniiști au fost acuzați de a nu fi avut o estetică (iar G. Ibrăileanu a afirmat repetat că nu în literatură a dat poporanismul măsura sa deplină, literatura fiind un domeniu marginal al acestei direcții culturale), după război și-au creat una, prin impunerea operei sadoveniene drept moment esențial al istoriei literare românești.

Că a existat o coerență între sistemul estetic/teoretic și concepția asupra specificului național se poate observa și dintr-un alt text publicat în 1922, *Caracterul specific național în literatura română*, în care criticul renunță la criteriul cronologic și la modelul „pe etape” pe care îl construise în *Spiritul critic*... și selectează o serie de scriitori reprezentativi ale căror opere constituie un canon literar românesc. Considerăm că putem folosi sintagma fără rețineri, căci argumentele lui G. Ibrăileanu ne îndreptătesc s-o facem; depășind cadrul cronologic, el alcătuieste o „hartă” a literaturii române fără să renunțe la criteriul regional promovat anterior. Astfel, pentru literatura contemporană reține prozatorii astfel:

Muntenia – D. Bolintineanu, N. Filimon, Al. Odobescu, I.L. Caragiale, B. Ștefănescu-Delavrancea, I.A.I. Brătescu-Voinești, G. Galaction

Moldova – C. Negruzzi, V. Alexandri, A. Russo, M. Kogălniceanu, N. Gane, I. Creangă, Al. Vlahuță, M. Eminescu, J. Bart, M. Sadoveanu, C. Hogaș, Pătrășcanu, E. Gârleanu, D. Anghel.

Dacă examinăm aceste liste constatăm că sunt cuprinși prozatori care ilustrează aproape toată tipologia prozei romantice și moderniste, cu o pondere mai mare a celor care s-au făcut promotorii poporanismului prin operele lor. Modelul literar românesc propus trebuie să fie în egală măsură subiectiv și obiectiv, consideră criticul, dar descoperă valoarea de obiectivitate a literaturii române tocmai în componenta ei regională:

[...] Așadar, dacă poezia, când e foarte națională, e expresia sufletului unui popor, proza, când e talentată, e și expresia sufletului unui popor și

pieței literare, adică a unui tip de mentalitate. Astfel, genuri marginale într-o perioadă puteau deveni „centrale” într-o alta, fiind că acest proces să se poată opri.

opreda vieții acestui popor. E, încă o dată, mai bogată în realități naționale, subiective și obiective.

Aceia, dacă Moldova e mai bogată în prozatori – chiar numai din această cauză literatura ei e mai bogată în realități de ale noastre (...)”²³⁰

În același articol târziu el reafirmă convergența dintre criteriul de „conștient” și criteriul de valoare estetică. Deși dorește să se mențină drept un apărător al valorilor tradiționale ale literaturii (căci astfel era afirmată), deși perpetuează formula poporanistă, el este un conștient al condiției moderniste a operei, anume materialul estetic (limbajul, în speță). De aceea menționăm anterior preocupările lui stilistician, de aceea am lăsat pentru partea finală a investigației noastre sistemul teoretic al lui G. Ibrăileanu, deși am operat trimiteri la probabilism sau alte tipuri de reflecții despre literatură de câte ori am considerat relevant.

O abordare din punct de vedere estetic a operei lui G. Ibrăileanu găsim într-o lucrare extrem de documentată a lui Al. Dima, apărută în 1947²³¹, în care găsim confirmarea premisei pe care am avansat-o la începutul acestei cercetări: activitatea de „critic total” a lui G. Ibrăileanu nu se traduce prin varietatea domeniilor abordate, ci prin tendința de a unifica mai multe tipuri de discursuri (literar, istoric, științific) în încercarea de a demonstra coerența și unitatea unei culturi:

Activitatea lui G. Ibrăileanu ne dezvăluiește – după cum se știe – deopotrivă o fațetă sociologică, una de moralist, o alta de istoric literar și în sfârșit una de critic literar, planuri de preocupări diverse desigur, dar pe care unitatea de vedere a omului a țins totdeauna să le conjuge, să le apropie, să le îmbine și uneori să le suprapună”²³²

[...] el a urmat mai cu seamă drumul inducției și uneori pe cel intuitiv și mult mai puțin, numai în măsura în care acesta era fatal, pe cel deductiv. Structura lui spirituală dominant empirică îl îndemna în acest sens.”²³³

Cele două evaluări ale activității lui G. Ibrăileanu sunt evidente contradictorii, căci el nu poate fi acuzat de lipsa unui sistem, chiar dacă

²³⁰ *Caracterul specific național în literatura română*, publicat în *Visa Românească*, nr. 1 (1922), în: *Studii literare*, ed. cit., vol.2, pp.219-235.

²³¹ Al. Dima – *G. Ibrăileanu - concepția estetică*, Casa Școlilor, 1947.

²³² *Ibid.*, p. 3

²³³ *Ibid.*, p. 4

alte domenii — în domeniul literar nu însăși, înțelegând, deocamdată, revindicarea spiritului specific național și acea simpatie pentru popor care permite scriitorului să vadă just în viața celor mici și în conflictele lor. Cu alte cuvinte, originalitatea în artă și realism și-a zădărnicit viața în țărâni. Un scriitor care ricanează când zugrăvește țărani, (și atunci când zugrăvește femei, proletari etc.) nu numai că falsifică realitatea, dar ofensează și simțul moral al cetățeanului civilizat, căci este penibil să stai de vorbă cu un om moralmente inferior și crud, chiar dacă are talent.³⁴⁶

Pledoaria pentru poporanism pornește de la prejudecățile cu care acest tip de atitudine fusese tratate de către contemporani. Marginal asemenea feminisimului și preocupărilor care au ca obiect proletariatul, poporanismul depășește acest set de prejudecăți prin valoarea sa de generalitate, care îl impune ca echivalent al specificului național. Un examen mai amănunțit al fragmentului citat dovedește că G. Ibrăileanu este conștient de principiile pe care le impunea în discursul asupra specificului național în *Spiritul critic...*: de la marginal la național, de la național la universal. De aceea afirmă că el nu este străin de mentalitatea modernă, fragmentaristă, deși există zone ale discursului în care o repudiază aparent. Relația directă dintre *marginal/local/regional*) și *național/universal*) urmărește logica științistă pe care lecturile sale în diferite domenii au impus-o (v. nota 20). Același fragment oferă informații interesante asupra relației dintre concepția cu privire la specificul național și sistemul său estetic. Constatăm că aceste două preocupări ale criticului au fost congruente, căci poporanismul este echivalent cu specificul național, dar și o formă specifică de realism. Un realism din care nu lipsește componenta morală, așa cum pozitivismul recomandă, chiar dacă sistemul moral se constituia cu „orizont de așteptare” al scriitorului³⁴⁷ în cazul pozitivistilor, iar în cazul acesta el capătă o componentă națională puternică.

³⁴⁶ G. Ibrăileanu — *Iurări poporanismului*, publicat în *Viața Românească*, nr. 12/1911. În: *Studii critice*, ed. cit., vol. 2, pp. 164-165.

³⁴⁷ Utilizăm termenul în sensul consacrat de H.R. Jausa: De asemenea, în privința relației dintre artă/literatură și morală, în concepția lui G. Ibrăileanu, cădem întru *Morala d-lui Sadoveanu*, care exprima poziția Vieții Românești față de acuza de imoralitate adusă de H. Sanielevici. Ibrăileanu împărtășește în acest caz poziția lui H. Taine și recomandă *reprezentarea autentică în literatură*, detaliindu-se astfel de idiliismul semănătorist. Totuși, în articolul discutat el adoptă poziția de

Că poporanismul reprezintă punctul de inserție a continuității cu viața așa cum o definește el în *Spiritul critic...* este evident și dintr-un articol târziu, publicat după război în *Viața Românească*. Îl vom cita pe scurt aici, deși el depășește intervalul de timp de care se ocupă concepția noastră. *Literatura nouă*³⁴⁸ afirmă existența unei „școli Sadoveanu” care ar marca o etapă următoare celei a *Junimii*. Nu este întâmplător că „evoluția” literaturii române se produce de la poezie la proză, așa cum, geografic, constituirea unui model național valoriza prima „moldovenească” în defavoarea „poeziei” muntenesti. Prima etapă a literaturii moderne a luat naștere la *Junimea*, care a permis apariția unui poet, devenit rapid după moartea sa „centru al romanului” românesc. Era firesc ca a doua etapă să urmeze același legi pe care criticul le identifica și le aplica în definirea relației regional-național. „Școala Sadoveanu” era corespondentul eminescianismului în planul prozei și, ceea ce era mai important, era creația poporanismului, care, firesc, ocupa acum poziția deținută anterior de junimism. Astfel criticul pleacă ca tranșază o polemică începută cu junimismul târziu încă din primii ani ai *Vieții Românești*. Încă o dată observăm că nu îl demajează cătuși de puțin coexistența altor curente și direcții literare, care dețin însă roluri marginale: simbolism, modernism, etc. Se pot observa și aici analogii surprinzătoare cu sistemul de gândire formalist (cu I. Tîmbulescu, cum am menționat), prin promovarea ideii de „gen” dominant într-o epocă, acesta fiind sensul evoluției literare, cum afirma formalistul.³⁴⁹ Totuși, poziția centrală este ocupată de opera unui

la *Viața* în reprezentarea marginalului (împărțită și de semănătoristi), ampute reprezentarea netendențioasă a „tarelor” marginalilor, cum ar fi „femeile” și „proletarii”. În concepția sa cu privire la feminism poate fiace subiectul unui alt studiu, cu atât mai mult cu cât el a fost un apropiat al cercului socialist de la Iași și al Școlii Nădejde.

³⁴⁸ Publicat în *Viața Românească* în 1922, în: *Studii literare*, ed. cit. vol. 2, pp. 216-239.

³⁴⁹ V. I. Tîmbulescu — *Despre „evoluția literară”* în: *Ce este literatura? Școala formală rusă, antologie și prefață* de Mihail Pop, București, Univers, 1983. Și acesta se situează „apost-pozitivist”, într-o etapă în care sensul istoriei literare era perceput ca o substituție de sisteme, ca un transfer de „funcție” literară de la o operă la alta conform mutațiilor de mentalitate. În felul acesta, „dominanța” operelor (corespunzând, în mare, cu „la qualité malheureuse” definită de H. Taine) se transformă asupra unui „gen” dominant, care putea dobândi această calitate pe baza „corectii”

române, care depășise un romantism și un postromantism relativ sincrone cu ultimele manifestări europene ale romantismului, dar găsea să depășească etapa realismului, preferând „literatură absoconă”. De aici, considerăm, polemica sa cu simbolismul/modernismul/decadentismul, pe care le tratează nediferențiat din raiuni de ideologie literară, nu din inapetență pentru acestea. În fond, receptivitatea față de limbajul poetic și profunda înțelegere, pe urmele abordării moderniste a textului poetic, că singura modalitate de analiză viabilă este aceea de la nivelul limbajului nu îl situau în realismul grosier. Prin realism înalt el recupera veriga lipsă a unei evoluții firești a literaturii.

Argumentele sunt de ordinul celor pe care le invocase în cazul declarării Moldovei drept depozitară a tradiției românești, în sfera influenței superstratului occidental. Nu credem că în intenția sa s-a aflat vreo încercare de a proiecta specificul național românesc în spațiul slav, deși pentru Moldova găsea o filtră a umanismului polon care asigura bazele tradiției culturale, iar realismul îl ilustra cu precădere cu operele scriitorilor ruși. Mai curând sesizăm, la alt nivel, același raționament care îl făcea să definească naționalul prin regional: specificul național nu se poate legitima ca atare dacă nu se înscrie într-un regionalism european. Aceeași relație între ontogenie și filogenie, care îl permite lui G. Ibrăileanu să depășească și universalismul de tip romantic pe care nu îl agreea.

De aceea și definește curentul cultural în temelii specificului național: poporismul, de pildă, nu este un curent cultural care intră în concurență cu altele, precedente sau simultane (după legea selecției naturale pe care pozitivistii nu o ignorau), ci o ideologie care are în centru teoria specificului național și care din acest considerent transcende istoria:

[...]”Curentul și școala poporaniștă le stă în cale, deși noi, singurii care avem cuvânt în această chestie, am declarat că poporismul nu e nici un curent și nici școala literară, ci numai o concepție asupra vieții. Această concepție aplicată la literatură, nu exclude nici un curent ori școală literară. Cineva poate să fie un poporanișt înecat și, în același timp, simbolist, fie în artă dacă e artist, fie în preferințele sale dacă e critic. Și, tot așa de bine, un alt poporanișt poate să fie realist, și un al treilea clasic, etc., după temperament.[...]”
Această concepție, aplicată la literatură, este, mai întâi, afirmarea, banal de adevărată, că literatura, romantică ori simbolistă, clasică ori realistă, română ori franceză, este cu atât mai originală, mai adevărată, mai

interesantă, mai interesantă și mai prețioasă literaturii universale, cu cât poartă mai mult caracterul specific național (s.m.)”

Așadar poporismul își asigură un loc mai privilegiat pentru că reprezintă elementul esențial al definirii specificului național și concepția de clasă a oricărui popor. Astfel definit, el se înscrie pe aceeași direcție de gândire invocată când, în *Spiritul critic...*, Ibrăileanu vorbește la cultura orală/de substrat drept elementul definitoriu al oricărei culturi moderne. Poporismul reunește scriitorii din școli literare dintre cele mai diferite, care au în comun numai convenția autenticității în reprezentarea ȋranului; înclinăm să credem că aceeași convenție era o necesitate a reprezentării literare în general, căci norma „adevărului”, prezentă în fragmentul de mai sus, este de fapt norma autenticității. G. Ibrăileanu expunea, în studii despre opera lui M. Sadoveanu doctrina realistă cu rafinament astfel că nu poate fi bănuț de confuzia dintre *altruist* și *autentic*. Poporismul reprezintă conceptualizarea substratului cultural al culturii române moderne ținând cont și de complexitatea de clasă specifică momentului istoric în care criticul scria. Aparentul paradox, între istoricitatea și anistoricitatea poporismului poate fi înțeles în măsura în care acesta modelează curentele culturale majore ale gândirii europene și le localizează; asocierea dintre clasicism, romantism, realism literatura națională și universală și poporismul întărește concluzia anterioară. Poporismul devine astfel echivalent cu „specificul național” în calitatea de „concepție asupra vieții” care nu este altceva decât dominantă mentalității unui popor. Să uităm că G. Ibrăileanu era marcat, în concepția sa asupra specificului național, de achizițiile etnopsihologiei contemporane sieși. Faptul că toți scriitorii împărtășesc această calitate a *personalității* creatoare, nu a *operei* ne îndreptățește să avansăm ideea că, pentru Ibrăileanu, poporismul reprezintă în plus, o atitudine adecvată din punct de vedere politic în momentul respectiv:

”Feminismul și poporismul nu însemnă nici idealizare, nici preferință exclusivă. Ele numai ajută pe scriitor să perceapă realitatea, să fie realist, să transpună în operă ȋustele raporturi dintre lucrurile pe care le zugăvește.
Dar noi nu profesăm feminismul. L-am adus în discuție numai ca să lămurim mai bine ceea ce aveam de spus. Feminismul este legitim, dar poate moment nu este cea mai urgentă problemă. Suntem numai poporaniști. Și poporismul nostru, mult mai important pentru noi în

unei soluții politice care ar fi rezolvat o gravă problemă culturală și politică, ignorarea țărânilor. În felul acesta, poporanismul rămâne singura soluție viabilă pentru definirea specificului național în începutul secolului. G. Ibrăileanu, ideolog al mișcării, induce ideea unui poporanism care asimila mișcarea socialistă românească și care rezolva contradicțiile acesteia. Nu trebuie să uităm că el însuși participase, cu entuziasm, la câteva publicații de orientare socialistă și se pronunța nostalgic mai apoi cu privire la perioada respectivă²⁴¹, pe care critica a receptat-o drept o propensiune în zona curentelor culturale mai mult decât o vocație politică reală.

Am făcut precizările anterioare pentru a observa că definirea modelului literar/cultural românesc continuă și pentru perioada contemporană în același câmp al socialului. Implicarea „țărânilor”, ca o componentă fundamentală a identității naționale trebuia să deplaseze etapa propagandistică pe care o ilustraseră pașoptiștii, junimea și semănătorii, pentru care țăranul era un simplu icon sau chiar simbol național, în afara conștiinței istorice. Ceea ce realizează G. Ibrăileanu este „împăcarea” dintre un discurs abstract, care utilizează „țărânul” ca element de pitoresc și un alt discurs (poporanismul) care găsea în acesta „reprezentarea” clasei fundamentale a societății românești, așadar și argumentarea pentru o structură stabilă a unei societăți mature. Diferența esențială dintre țăranul ca element „pitoresc” și țăranul ca reprezentare a unei clase sociale marchează însăși distincția dintre o concepție *exterioră*, occidentală asupra specificului național și una *internă*. Să nu uităm că G. Ibrăileanu împărțea distincția occident-orient, pe care o enunța în *Spiritul critic...* în definirea profilului culturii

²⁴¹ Toate aceste informații, precum și o evaluare a „socialismului” pe care îl afecta G. Ibrăileanu găsim în Al. Pîru – G. Ibrăileanu, București, Minerva, 1971. Critică reconstituie biografia lui G. Ibrăileanu după propriile mărturii publicate în *Adevărul literar și artistic*, în care afirma că în perioada țărlănească, în care fondase *Oriente* cu N. Savin și Raicu Ionescu se considera „socialist artist, fără milă, naturalist în artă, fonetist în ortografie”, iar lecturile preferate erau: Max Nordau, Ludwig Büchner, H. Spencer, Georg Brandes, Vasile Conta. În privința literaturii citea cu interes pe Eminescu, Cergiale, Delavrancea, dar dezavua pe Alexandru și Bolintineanu. De aceea, Al. Pîru consideră că socialismul era „mai mult un curent cultural (c.m.), decât o poziție politică, socialismul însemna la secolul dat o familiarizare cu toate domeniile auz, îndrăznețe, levitate din concepția pozitivă a secolului (lucr. cit. esp. „Student normalian la Iași”, p.70)

române, iar ceea ce va fi reproșat primei „faze” a culturii române moderne era tocmai alcătuirea unui construct identitar din perspectivă socială.

Singur poporanismul poate oferi un model cultural complet și adecvat spațiului românesc. Acuza de demagogie pe care o aduce jurnaliștilor se referă la *pitorescul* țărânilor române, incompatibil cu situația reală:

„[...] Ce a făcut d. Maiorescu, după ce n-a mai fost, ca în 1868, când scria aceste rânduri, numai în poziție de a protesta – ce-a făcut față cu acea «plângere» a poporului de jos, atunci când a devenit unul din «stâlpii societății» românești? Ori atunci, în 1868, «mizeria aceasta a claselor de jos» era numai o înfrățită de penel, mai mult ca să sugerească civilizația apuseană introdusă aici? [...]

„[...] Țărânul mijloc, născută țăranul scop Țărânul pe scenă, pentru a învești pe orășeni; țăranul în natură – ce *pitoresc* e un baci pe o cărare de pe Ceahlău Țărânul în pastel etc., etc. – o altă utilizare a țăranului, ca e drept mai inofensivă decât aceea a «sudorii» lui, vorba d-lui Maiorescu! Și, ca culme, țăranul logodit și însurat la Arenele Romane, concurend cu celebri «campeioni internaționali», spre a se vinde mai multe bilete de intrare la expoziția jubiliară... Ce prosper părea, acolo, în Arenele Romane, acest produs al solului românesc: țăranul!”²⁴²

Am selectat aceste fragmente pentru a evidenția modul în care, după ce a stabilit un „sens al evoluției” în cultura română modernă, criticul găsește și un „subiect” convenabil, după considerentele anterioare. Este evident că dezavuează idilismul de tip semănătorist, pe care îl situează într-o prelungire localizată, *pitorescă* a romanticismului. Literatura despre țăranul-scop oferea în schimb condițiile obiectivității care a constituit dezideratul principal al criticului, precum și „subiectul” adevat unei literaturi realiste, singura compatibilă cu momentul istoric respectiv, credea Ibrăileanu.²⁴³ Credem și că ambiția „realistă” (pe care, ca romancier, criticul nu a prea ilustrat-o, preferând mai curând un tipar gidian) se înscrisă în dorința de a demonstra evoluția firească a literaturii

²⁴² G. Ibrăileanu – Țărânul în literatura românească, publicat în *Viștea Românească*, nr.3/1907, în *Studii literare*, vol. 2, ed.cit.

²⁴³ Nu gîmă dacă este oportun să menționăm și că modelele pe care le invoca din literatura rusă, Turgheniev, spre exemplu, aveau în centrul preocupărilor clase țărlănească pe care o trasea realist, nu în descendență romantică. Tărlănu Mihail Sadoveanu este salutat inițial pentru același tip de „abordare” a temei țărlănești.

a fost tocmai înțelegerea relației directe dintre istoria contemporană și cultură/ literatură. În baza aceleiași înțelegeri parțiale a fenomenului, junimismul nu a putut contura o critică literară autentică, deoarece a ignorat dimensiunea istorică. În afara unei conștiințe istorice a literaturii nu poate exista conștiință critică, înțelegem din integral demers al criticului, care anticipează astfel concepția călinesciană de mai târziu.

Ignorarea criteriului politic, mai cu seamă al rolului liberalismului în construirea culturii române moderne era artificială.²²⁹ Propensiunea conservatoare a lui T. Maiorescu nu înseamnă că proiecteze în plan cultural un restauraționism fals, căci cultura română modernă nu era constituită încă în toate mecanismele ei. Mai mult, G. Ibrăileanu sugera, citând pe Al. Philippide că T. Maiorescu promova forme fără fond, însă cu pretenție științifică. Aceasta ar fi însemnat și întreruperea unei „tradiții”, pe care G. Ibrăileanu o descoperea în opiniile lui Alecu Russo cu privire la mutațiile de mentalitate pe care aculturația sau neologizarea limbii le pot aduce. Dacă T. Maiorescu își propunea să „creeze” o conștiință a „românității” (prin „forme” de natură lingvistică), apoi ea exista deja afirmată de A. Russo, care observase relația dintre limbă și specificul național, chiar dacă el reținea modelul herderian în considerațiile sale.

În felul acesta, ceea ce „reproșază” G. Ibrăileanu generației care l-a precedat a fost tocmai neconcordanța dintre pretențiile universaliste afirmate și incapacitatea de a sesiza specificul regional al unei culturi care nu putea fi unitară înainte de 1880. Fragmentarismul se vedește însă în scrierile înaintașilor, care fie abordează înegal variate zone culturale sau literare – cazul Alecsandri – fie au o înțelegere parțială a fenomenelor – cazul junimistilor în general. „Centrul canonului”, opera eminesciană, este reprezentativ nu pentru că afectează o unitate artificială, ci pentru că găsește elementele de structură profundă a unei culturi în fragmentarismul acesteia.

Afirmasem la începutul acestei lucrări că G. Ibrăileanu nu este numai un fin interpret al pozitivismului, ci că el depășește chiar direcția aceasta, în gândirea sa teoretică putând fi identificate elemente comune

²²⁹ Cum vom argumenta ulterior, găsim suficiente elemente comune între concepția culturală a lui G. Ibrăileanu și „modelul” sociologiei al lui Șt. Zeletin, în ceea ce privește relația dintre rolul liberalismului și constituirea claselor sociale în România modernă, precum și în stabilirea etapelor istoriei moderne a României.

cu acelea ale formalistilor ruși. Nu ne sprijinim afirmația pe argumente de formă, nu avem certitudinea că G. Ibrăileanu avea știință de activitatea literară și nici nu operăm vreo analogie pe baza preferinței sale declarate pentru literatura rusă²³⁰. Totuși, el este surprinzător de consonant cu I. Titulescu, atât în privința modului de substituție a scrierilor literare în „arhiva” literaturii, cât și în evidențierea rolului esențial al conștiinței literare în discursul critic. Iar „construirea” unui model precum opera eminesciană pe baza elementelor care rezistă dincolo de contingent ni se pare similară cu afirmarea „dominantei” unei opere de către teoreticianul literar: că G. Ibrăileanu avea conștiința redefinirii operatorilor fundamentali ai literaturii în contextul modernismului. Chiar dacă are rezerve față de iconoclasmul modernist²³¹, are și conștiința rivalității cu acest moment. Astfel, printre criteriile utilizate pentru elaborarea unui model diacronic al culturii române se combină istoria, politica, istoria formelor literare, elemente de etnopsihologie și elemente de limbaj poetic. Eterogenitatea criteriilor, care vor constitui domeniul special de interes în activitatea criticului, dovedesc în primul rând că acesta avea conștiința pluralismului modernist. A avut însă ambiguitatea unui modernism românesc, care s-ar fi situat logic în decendența „celi de a două faze a literaturii moderne”, așa cum a numit „faza Eminescu”, de aceea afectează o slabă înțelegere față de slăbetea simbolistică, de exemplu²³². Cu toată ambiția științistă, cu tot pozitivismul declarat, criticul nu abandonează criteriile estetice fundamentale în definirea și evaluarea unei opere literare. De aceea, deși coerent în principiile pe care le-a apărât, discursul său este uneori greu de urmărit în relația dintre literar și extraliterar.

În structurarea unui model național al literaturii române am observat că el definește naționalul prin regional, urmărind în fond evoluția firească a categoriilor identității naționale. Apoi aduce în discuție componenta politică în definirea unei culturi asemenea celei românești. Nu rămâne exterior nici poporanismul, căruia îi atribuie funcția dublă a unui moment în evoluția literaturii, dar și pe aceea a

²³⁰ Faptul că și formalistii își găsesc majoritatea argumentelor în opera lui Tolstoi poate fi o simplă coincidență.

²³¹ Aceasta este principala rezervă pe care o are față de „personalitatea” lui Al. Macedonski, nu față de opera acestuia, căreia îi recunoaște meritele.

²³² În *Literatură abecedar*, în: *Studii literare*, vol. 2, ed. cit., pp. 160-162.

române moderne prin asimilarea, selectivă, așa cum am precizat anterior, a tendințelor majore prezentate.

Este evident că în această demonstrație criticul este îndatorat, metodologic, pozitivismului și chiar unor evidente influențe ale evoluționismului în forma sa neadaptată total literaturii. Spiritul critic este echivalent cu *selecția*, iar opera eminesciană se află în punctul maxim al acestei operații naturale, care în literatura noastră s-a produs într-un interval mai scurt de o sută de ani, va nota criticul într-un studiu ocazionat de comemorarea a treizeci de ani de la moartea poetului²²⁷. După principiile metodei pozitivistice, opera respectivă și-a manifestat influența, mai întâi în chip mimetic, apoi critic. Epigonismul, reprezentând prima formă de influență, se regăsește, observă G. Ibrăileanu și în cazul operei lui I.L. Caragiale, reprezentantului spiritului critic pentru Muntenia. Și opera acestuia intră în același circuit al mimetismului și receptării critice. Mecanismul nu face altceva decât să pună în valoare un principiu al științelor naturale, cunoscut și promovat de către evoluționiști, conform căruia ontogenia și filogenia sunt în relație directă.

În definirea „centrului canonului” românesc, criticul pare dispus să ignoreze direcția latinistă, precum și contribuția Transilvaniei la crearea culturii române moderne. Acestea fuseseră asimilate critice în opera eminesciană, așadar nu necesitau discuții suplimentare. Iar de completarea „hărții” culturale românești moderne, prin relevarea contribuției Transilvaniei se va fi ocupat Il. Chendi, care va fi transformat o stereotipie într-un principiu cultural: superficialitatea „jagatului” și gravitatea, profunzimea Transilvaniei.

Consecvent va fi G. Ibrăileanu și în profilul celor două provincii principale românești: unitatea culturii române moderne – despre care nu se poate discuta înainte de 1880, căci cultura este direct determinată de politic – este dată de recunoașterea unui model literar unic, nu de evoluția congruentă a profilului cultural al tuturor zonelor locuite de români. În felul acesta, criticul păstrează echilibrul dintre modernități radicale – între care putem numi în cinoșologie pe D. Drăgănescu, iar în critica culturală/literară pe Al. Macedonski și Ovid

²²⁷ G. Ibrăileanu – *Mihail Eminescu*, în vol. *Studii literare*, ed. cit., p. 332: „Opera lui Eminescu are o vechime destul de mare, mai ales într-o literatură a cărei viață totală e de o sută de ani.”

„românești” – și „românocentriști” de la *Semădntorul*, de pildă. El recunoaște fragmentarismul cultural ca rezultat al diferențelor de natură politică și socială și operează clar distincția între critica culturală, din perioada pașoptistă până la 1880 și critica exclusiv literară, de la 1880 înainte. Dacă evaluăm obiectiv evenimentele, la 1880 *Junimea* dăduse deja măsura deplină a programului său cultural. Rolul în conturarea culturii literare moderne i-a fost mai palid, sugerează G. Ibrăileanu, deși a lăsat chiar cele câteva simboluri ale „regionalismului” cultural pe care cultura ei va contura un model național: M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Slavici, I. Creangă. Mai mult, după 1880 revista grupării devine o publicație cu puternice apetențe științifice și enciclopediste, care perpetuează aceeași direcție culturală asumată de prima generație, fiindcă se ocupă în mod special de critica literară. Ca etapă a „evoluției” culturii române moderne, junimismul a avut o certă influență în secolul al XIX-lea. Astfel, scriitorii precum V. Alecsandri sau C. Negruzzi sunt numiți „patruzeiști junimistizanti”, respectiv „junimisti care a luat parte la mișcarea de la 1848”.

Cu toate acestea, mentorul direcției nu a depășit, în opinia lui G. Ibrăileanu momentul fragmentarismului pașoptist sau pretențiile universaliste de tip romantic, prin ignorarea, după o primă etapă a mișcării, a determinanților politici în domeniul cultural:

„În *Junimea* nu s-a fost tot felul de oameni. Ne mărginim la d. Maiorescu. Așupra d-sale nebușind acele cauze care au lucrat asupra lui A. Russo și, pe de altă parte, el neplădind seama de fatalitatea faptelor istorice și scăpându-i considerația că binele ar putea veni totmai prin ducerea cât mai departe a constituționalismului liberal [...] a fost împotriva constituționalismului liberal, cu toate că nu locmai consecvent, cum vom vedea, a fost, cu un cuvânt, împotriva formelor nouă – vestita sa luptă împotriva formei goale, deși d. Philipides arată că și activitatea d-lui Maiorescu a fost crearea și încaurarea formei goale, cât și a formei copiate «intocmai după forma științei moderne»”²²⁸.

Reținem din fragmentul de mai sus „fatalitatea istorică” pe care credem că G. Ibrăileanu nu o interpreta în sensul de „dat”, ci în accepția de componentă necesară a analizei culturii la un moment dat. Ceea ce a lipsit junimismului după momentul de stabilire a unor direcții culturale

²²⁸ *Spiritual critic...*, p. 67

primejdia unei concepții binare, care opune Muntenia Moldovei și care stabilește un număr de trăsături culturale pe bază psihologică.

Putem astfel afirma că studiul acesta este o combinație de etnopsihologie și reabilitare a criticismului de proveniență germană, în contextul unei evidente influențe pozitivistice. Tocmai polimorfia modelului pe care criticul îl propune mai atenuază din absolutizările menționate anterior.

Muntenia	Moldova
Inexistentă cultural până în sec. al XVIII-lea	Influențată de umanismul culturii polone pe fondul „ingenuității” culturale Nașterea conștiinței naționale sub influența polonă Nașterea spiritului obiectiv al cronicarilor (<i>fundamentele criticismului modern</i>)
Influențe ale culturii apusene mediate de contactul cu cultura greacă și prin „curentul vechi francez”	Progres exclusiv cantitativ, alături de curentul polon „care alungase un curent oriental: bizantino-slav e înlocuită la rândul ei, de alt curent oriental: turco-fanariot”
Transilvania: promotoarea culturii românești moderne în sec. al XVIII-lea, prin curentul latinist, început în Moldova pe timpul influenței polone	românești moderne în sec. al XVIII-lea, prin curentul latinist, început în Moldova pe timpul influenței polone
Până la 1880, Muntenia se caracterizează prin inferioritatea culturii și „lupta împotriva vechiului regim” - caracterizată de utilitarism - reprezintă „voiaja și sentimentul” - „patruzăciopții”	- reprezintă „inteligenta” - caracterizată de propensiunea către „opere de lux” - adaptarea formelor culturii apusene la realitatea românească - „Spirite critice și literari”
Superioară în genul poetic (perceput ca manifestare primară a literaturii - semnalează lipsa de experiență poetică a scriitorilor munteni, pe care o asimilează, condescendent, apocantății).	
Influința franceză se manifestă social și politic Se creează formele sociale moderne	Influința franceză se manifestă literar Se creează cultura modernă românească, între 1840-1880

Tabloul sinoptic de mai sus stabilește câteva repere pe care criticul le-a utilizat constant în construirea demonstrației sale. Tensiunile cheie ale modelului cultural pe care îl descoperă deja complet în Moldova, acordând și perioada de grație de patru decenii de stabilire a influențelor străine și elaborare critică a modelului românesc sunt: *tradiția, spiritul critic, curentul popular*. În aparență acesta nu par să ofere premisele unui model coerent, ci numai argumente ale unei demonstrații în favoarea unei „provincii” literare sau a popularismului. Dacă examinăm mai atent textul, constatăm că G. Ibrăileanu oferă aici argumentele forte ale impunerii, cel puțin în cerul poporanist, al unui „centru al canonului”²²⁶ literar românesc, Mihail Eminescu. Scriitorul era reprezentantul provinciei în care se construiește modelul cultural românesc modern, se formase și fusese legitimat în cerul junimist, pe care criticul îl oferea drept exemplu al spiritului critic în Moldova, avușese conștiința originalității și specificului național și exprimase clar în operă preferința pentru *simbolismul critic* a oricărui model. Mai mult, depășise etapa spontanizării a literaturii pașoptiste și depășise în bună măsură și romantismul. Faptul că G. Ibrăileanu încerca să impună, prin opera eminesciană, un model unic, dar și unitar al literaturii române, ceea ce el demonstrea *tradiția* acesteia și capacitatea de a continua, coerent, o direcție imprimată în evoluția firească a societății. Privind în diacronie, la mai puțin de două secole, în cultura română s-au consumat toate confruntările firești, de la mimetismul cultural autentic până la etapele de refuz ale unei culturi de substrat, cu urmarea firească a stabilirii unui model autentic românesc; argumentele criticului sunt dintre cele mai variate, de la direcția latinistă, mimetismul cultural muntenesc, cultivarea culturii populare drept cultură de substrat și, în sfârșit, nașterea spiritului critic într-o zonă și iradierea lui pe tot teritoriul românesc. Modelul Eminescu nu este decât concretizarea firească a acestui spirit critic, opera care trebuia să ofere premisele literaturii

²²⁶ opud Harold Bloom - *Canon occidental*, ed. rom. București, Univ. 1998, Vol. D, Stanca. În definiția unui model al literaturii europene care a înaltat apoi în literatura universală, Bloom îl situează pe W. Shakespeare drept „centru al canonului”. Raportul la literatura europeană, Shakespeare este un „regional”. Plănuind proporțiile, constatăm că același mecanism este utilizat de G. Ibrăileanu (și să afirmăm că acesta îl anticipă în vreau fel), în încercarea de a acredita un model național și principiul regionalismului.

europăean de la începutul veacului al XIX-lea, țara era fascioizată și o urâtă influență rusească se accentua.³²²

Nu este aici locul să discutăm poziția poporanștilor cu privire la influența rusească, atunci când aceasta depășea limitele literaturii. Stați mărturie pentru aceasta discursurile parlamentare de mai târziu ale lui C. Stere. Ceea ce trebuie observat este coincidența de opinii cu P. Eliade în ceea ce privește momentul nașterii culturii moderne, precum și admiterea unei realități istorice; fundamental, cultura neconsemnată în scris este o cultură de substrat care poate oferi doar tipare mentale care pot explica preferința pentru anumite forme literare, dar nicidecum nu poate reprezenta unica sursă de identitate sau criteriu de evaluare a unei culturi moderne. Tocmai de aceea G. Ibrăileanu restrânge *regionalismul* la spațiul de la nord de Dunăre, căci singur anșază că nu va discuta „influențele orientale”, după cum și pomește de la idea că o cultură există în momentul în care din interiorul ei se produce un discurs critic. Spiritul critic pe care îl analizează nu este altceva decât discursul cultural care conține în sine elementele de autoreglaj. În felul acesta, criticismul galic este recunoscut drept cea mai evidentă formă de discurs critic. Remarcăm aici o ușoară nehotărâre a criticului între modelul german și cel francez, căci fundamental, el este hegelian în definirea genurilor literare și chiar kantian în modul în care percepe criticismul. Originalitatea abordării constă în viziunea *simbolică* asupra culturii. Deși „tânără”, cultura română a reușit să depășească complexele marginalității și ale mimetismului, consideră G. Ibrăileanu și s-au înregistrat încercări de construire a unui model chiar din perioada mișcării prepaștopiste (în jurul anului 1840). Demonstrația este urmărită cu atenție, astfel că el descoperă forme de criticism chiar din scrierile cronicarilor moldoveni, care „judecă și nu se mai mângâie” și înregistra faptele, ca înainte, în perioada slavo-bizantină”. Este evident că o asemenea afirmație nu putea avea alt rost decât de a induce receptorului ideea unui spirit obiectiv, generat în spațiul moldovenesc, care a stat la baza criticismului modern și care ar fi explicit astfel opțiunea criticului pentru o cultură „normală” regional. Același tip de argumentare este utilizat și capitolul al II-lea al studiului, în care criticul se aventurează să alcătuiască o tipologie culturală regională în care:

³²² *Ibid.*, p. 13

„Muntenia reprezintă, s-ar putea zice, voința și sentimentul, pe când Moldova mai cu seamă inteligența. (...) De aceea, în Muntenia vom găsi o legiune de patruzecioști; în Moldova, o legiune de spirite critice și de literați.”³²³

Subiectivitatea criticului în acest punct al analizei sale este evidentă și argumentele sale nu par încărcate de mai multă rigoare decât cele ale unui Ilarie Chendi care propunea aceeași „viziune” regionalizată a literaturii, deși nu urmărea cu consecvență ideea³²⁴. În economia reprezentărilor „naționalului” în literatură/cultură, observăm că aceste etichete subiective nu fac decât să polarizeze regional spațiul literar, opozițional³²⁵. Muntenia este voluntară și sentimentală, Moldova – critică și creatoare. O privire simultană asupra celor două regiuni, așa cum apar caracterizate de G. Ibrăileanu ar revela următoarele:

1. Cultura românească modernă este fundamental occidentală. De aceea el refuză abordarea fenomenului cultural dinaintea secolului al XVII-lea, când se pot identifica, pe baza datelor istorice, influențele occidentale susținute în spațiul românesc.

2. Cu cât o regiune este mai puțin expusă mimetismului cultural perpetuat istoric („moștenirea română”, de pildă), cu atât șansele ca izole să se dezvolte o cultură *critică*, *originală* sunt mai mari.

În felul acesta, criticul oferă o „hartă” istorică a culturii românești, care are o „tradiție” modernă, fără să apeleze la stereotipurile pe care le dezavua la semănătorii. Cu toate acestea, nici el nu este scutit de

³²³ *Ibid.*, p. 17.

³²⁴ În *Semăntătorul*, 28/1903, același critic se pronunță destul de tranșant împotriva concepției „regionale” a unei literaturi naționale.

³²⁵ Ideea sparge în articolul lui Joep Leerssen – *The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey* (istoria „caracterului național”: excurs programmatic), în *Poetics Today*, Vol. 21, no. 2, summer 2000. Acesta observă că, în mod tradițional, „caracterul național” se construiește pe baza unei motivități psihologice, care actualizează „anxietatea de solitudine” înainte, polarizată de obicei în jurul perechilor nord/sud, centru/periferie, etc. În felul acesta, conchide autorul studiului, orice reprezentare „națională” suferă de prezența unor trăsături contradictorii. „O națiune a conștientului”, este caracterizarea cea mai frecventă în acest caz. Nici profilul pe care îl schișează G. Ibrăileanu culturii române nu este îndepărtat de acest tipar.

Spre deosebire de T. Maiorescu, care nu explica mimetismul cultural pe care îl reproșa contemporanilor săi prin vreun mecanism al istoriei, G. Ibrăileanu începe studiul *Spiritul critic...* prin a afirma că separarea spațiului românesc de cultura europeană occidentală a marcat o evoluție anormală a acesteia:

„Poporul român, atât de bine înzestrat, n-a avut norocul și onorau să contribuie la formarea civilizației europene. Din cauze istorice binecunoscute, el a trebuit să piardă toate bunurile culturale aduse aici de coloniști și să trăiască, mai bine de o mie de ani, o viață de plătitor, în vreme ce popoarele apusene, moștenitoare ale culturii antice, au putut nu numai să păstreze moștenirea, dar să o și mărească. Și au plestat amândouă părțile; și cultura europeană, și poporul român. A pierdut și cultura europeană, căci o coardă, care ar fi fost sonoră, n-a vibrat.”¹²⁹

Să amintim că acest studiu a apărut în anul în care D. Drăghicescu publica controversatul său studiu de psihologie a poporului român, în care autorul nu era nici pe departe dispus să atribuie starea culturii române contemporane sieși vreunui fatalism al istoriei! Opinia lui G. Ibrăileanu deschide însă două direcții de interpretare a studiului: pe de o parte el se realizează direcției „naționaliste” care vedea în izolarea românilor de restul Europei un „dat” nefast al istoriei, pe de altă parte induce ideea că o cultură, oricât de mică, își are propria contribuție la legitimarea universalului. Această idee va fi reluată mai târziu în același studiu, când criticul încearcă să impună categoria *regionalism* în definiția profilului național al culturii române. Existența cu care G. Ibrăileanu argumentează profilul diferit al literaturii/culturii în funcție de regiunea pe care o ilustrează sugerează o înțelegere profundă a mecanismelor specificului național într-o epocă în care noile state-națiuni, recent constituite, începeau să fie măcinate de conflicte interne, care amenințau cu fragmentarea regională. Fără să inducem ideea că s-ar fi prevalat de vreo accepțiune federalistă a termenului *regional*, putem afirma argumentul care polarizează studiul *Spiritul critic...* este, din contră, unul care susține o originalitate *zui generis*, căci de la a afirma că Moldova este nucleul unui model cultural românesc până la concepția conform căreia Moldova ar fi cea mai

„pădure” românească regiune, pentru că aici urmele romanizării au fost cele mai slabe nu este o mare distanță. Fie că împărțăm sau nu această explicație a istoricilor (de altminteri revizuită în timp), trebuie să recunoaștem mecanismul pe care criticul îl activează în alcătuirea psihologiei culturii române moderne; el este unul de natură organicist-italiană, care propune un nucleu (Moldova) care conține, în sine, toate trăsăturile distinctive ale culturii române. Nu putem să nu semnalăm, pentru acest caz și asimilarea achizițiilor lingvisticii din momentul respectiv. Teoria lui Bréal se întinde în spatele acestui model cultural care se propagă dintr-un centru către extremități.

Spiritul critic... este un model complet al culturii românești de la începutul secolului pentru că fixează următoarele repere fundamentale: orice cultură este rezultatul „coliziunii” dintre o cultură de substrat și cele de adstrat, cu fenomene firești de aculturație,

[...] Popoarele germanice au împrumutat cultura romană, toate popoarele moderne n-au făcut decât să dezvolte cultura antică, Franța veacului al XVIII-lea a împrumutat de la englezi (...) Franța de astăzi, în literatură, de la scandinavii și ruși, cultare școală literară dintr-o țară e fiza cultărei școli literare din alta; împrumuturi în științe etc.”¹³¹

Există culturi moderne care sunt rezultatul unui îndelungat proces istoric de imitație și împrumuturi, fără ca prin aceasta să-și piardă originalitatea. Acesta este și cazul culturii române, care, în afara procesului de asimilare a formelor culturale străine nu și-ar fi asigurat existența între culturile moderne, afirmă criticul. Ceea ce este remarcabil în discursul său este tocmai modelul echilibrat pe care îl construiește, pornind de la confruntările dintre „românocentriști” și cei care admiteau existența unui model străin cu particularizări pentru spațiul românesc, cel mult. Totuși, el împărtășește opinia lui P. Eliade, bunăoară, chiar dacă va identifica, până la urmă, un model românesc:

„Cei care se ridică împotriva celor de la 1848, fără să se ridice împotriva tuturor influențelor străine de mai înainte, se fac, fără să vrea, apărători fanatice ai trecutului și ai răsismului, căci înainte de influența

¹²⁹ G. Ibrăileanu – „Spiritul critic în cultura românească”, în: *Studii literare*, vol. I, București, Minerva, 1979, ed. Rodica Răuș, p. 11. În continuare, studiul va fi citat ca Sp.C.

¹³⁰ În opinia noastră, criticul a oscilat între aceste două concepții fără să anune o opțiune fermă; acordațiunile între ele, acestea i-au oferit sistematic argumente pentru evaluările sale critice sau pentru afirmarea unei ideologii.

¹³¹ G. Ibrăileanu – Sp.C., p.12

chiar și discursul cu aparență monografică (cum ar fi, de pildă, *Opera literară a d-ului Vlahuță*) impune o concepție critică unitară în reperele ei fundamentale.

Pornind de la experiența concretă, de critic, el va trasa profilul culturii române moderne în studiul fundamental amintit. Este ușor de observat de ce criticul așază în centrul reflecției sale criticismul: cultura modernă necesită o a doua mare revizuire critică după momentul Maiorescu (*O cercetare critică...*). În studiul de la 1867, Titu Maiorescu legitima un număr de scriitori ale căror opere ilustrau două desiderate: maturitatea limbajului poetic, ceea ce dovedea maturitatea și stabilitatea unei culturi moderne și conformitatea cu romantismul, în expresia lui națională, ceea ce dovedea receptivitatea față de culturile europene moderne. În felul acesta, pe baza unui set de norme estetice, criticul inducea ideea existenței unui grup de scriitori care puteau reprezenta cu succes cultura română în momentul respectiv, după cum și dezava o serie de alte nume, care se bucurau de un oarecare succes de public, dar care nu satisfaceau exigențele estetice menționate. Că T. Maiorescu simțea nevoia modelării gustului publicului din epoca sa, este de la sine știut. Mai mult, el clătea ca, pe baza unui set de norme estetice generale, să inducă un model național în literatură. Acest model începea odată cu epoca postpașoptistă și avea în centrul său opera lui V. Alecsandri, care ilustra direcția romantică restituită. Mai mult, dacă am examina mecanismele receptivității, așa cum au fost definite de H.R. Jauss, am vedea că intersectarea, „locul geometric” comun al emitențului și receptorului presupun comunicarea de experiență culturală, experiența prealabilă a celui de al doilea cu limbajul poetic prin sesizarea diferențelor dintre limbajul „practic” și limbajul poetic, experiența genului literar reprezentat de opera receptată.²²⁸ De aceea momentul Maiorescu este unul de modelator de gust. Pe aceleași baze, teoreticianul *Junimii* va legitima la 1882, în studiul *Literatură română și străinătate*, un număr de opere și scriitori care puteau inscrie literatura română în universalitate. Un alt criteriu cu care opera T. Maiorescu era cel restituitiv și inovator: el trebuia să „restitue” culturii române o literatură sincronă cu momentul la care se pronunța asupra ei și să inoveze o metodă de receptare care să dovedească abordarea științifică pe care o propunea. În plină epocă a funcționării paralele a romantismului înalt cu forme postromantice

²²⁸ H.R. Jauss – *Pour une esthétique de la réception*, ed.cit.

europene în cultura noastră, estetica germană nu putea fi decât garanția științificității concluziilor maioresciene și fundamentarea teoretică a acestor destul de tranșante la adresa celor ale căror opere nu se conformau exigențelor modelului. Poate de aceea, *Junimea* va fi suspectată mai târziu – G. Ibrăileanu fiind una dintre vocile care va atrage atenția asupra acestui fapt – de inconsecvență în raport cu propriile teorii enunțate: junimiștii înșiși vor fi impus un set de „forme fără fond”, dar cu aparență științifică. Cum afirmam în capitolul dedicat *romantismului* maiorescian ideea că T. Maiorescu însuși a devenit un „postmaiorescian” în teorie către sfârșitul secolului.

Dacă ar fi să căutăm un corespondent cât mai potrivit studiului din 1882 al lui T. Maiorescu în opera lui G. Ibrăileanu, acesta ar fi mai curând *Scriitorii și curente*. Totuși, considerăm că revizuirea necesară pe care a operat-o Ibrăileanu în mai toate studiile importante trebuie selectată din fragmente, paragrafe, așa cum apare din fiecare. În raport cu Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu pornește de la premisa existenței unei tradiții în cultura română; aceasta nu reprezintă fidelitatea față de norme teoretice ale unui curent cultural.

Vom vedea că, în privința curentelor, are o opinie pozitivistă, dar și simț de teorie „eroului”, ca și A.I. Macedonski Tradiția înseamnă model în care cultura română înlocuiește un discurs critic „din interior” pe baza căruia și literatura se modelează astfel încât să illustreze criticismul cultural. Constatăm că, față de momentul Maiorescu, criticul nu mai este personalitatea directoare a unei epoci: el nu face decât să *integreze* și să *interpreteze* un număr de date „obiective” pe care i le oferă literatura/cultura la un moment dat. Comparăția cu sistemul maiorescian mai este utilă și din alt punct de vedere: fiecare dintre cei doi critici instituie un model reprezentativ. În cazul lui G. Ibrăileanu, acesta este Mihai Eminescu, ale cărui opere și biografie le supune unui examen complex, de la grila de lectură romantică, până la acelea pozitivistă, respectiv organicistă. Dacă pentru T. Maiorescu modelul Alexandri era legitimat și social, prin recunoașterea de care se bucura poetul și prin demnitățile acordate, în cazul lui M. Eminescu ceea ce primează este opera, care va satura producția literară de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Criticul semnalează astfel și neajunsurile unui model literar sau biografic prelucrat în mod *scriitor* de către urmași. Definind mecanismele evoluției literare, el definește de fapt epigonismul și provincialismul unei opere.

Pentru momentul la care *Viata românească* își promovează ideologia, în care specificul național era reprezentat prin *Iconari* (tărânu idilic al semănătorilor, după cum va observa și G. Ibrăileanu), sau era trecut pe un plan secundar prin activitatea modernștilor „radicali”, considerațiile teoretice ale lui G. Ibrăileanu vor reprezenta un moment de echilibru. Fie că ne referim la stadii dinainte de primul război mondial, fie la revizuri din anii '20, constatăm că există aceleași constante ale preocupărilor criticele, caracterizate cu un singur cuvânt prin *clasicismul* pe care dorea să-l însușească cultura română. Că nu era vorba de un *clasicism* în sensul tipologiei istorice datate este ușor de observat. Criticul reclama cristalizarea unui profil stabil al culturii, pe care îl schișase, în liniile lui fundamentale, în studiile de care ne vom ocupa. Deși pare surprinzător în plină afirmare a modernismului pe plan european, după război (1921) și un sociolog de talia lui Șt. Zeletin va susține afirmarea unei culturi „realiste, clasice”²²³, aptă să asigure renașterea României după război.

În acest context mai larg este evident de ce am afirmat anterior că postura de critic total a lui G. Ibrăileanu va trebui să iasă de sub stereotipul multiploilor preocupări și a exercitării principiilor teoretice direct, în calitate de romancier; de aceea am ales examinarea activității sale în afara unei cronologii stricte, urmărind consecvența cu care a perpetuat anumite idei în diverse puncte de interes teoretic.

Întrucât contribuția lui G. Ibrăileanu ca ideolog al poporanismului a fost esențială, vom încerca să reluăm, în punctele esențiale, modul în care activitatea sa în cadrul mișcării culturale respective a completat celelalte preocupări.

În aceeași perspectivă, vom afirma că polemica de idei cu semănătorismul este o polemică între două momente ale culturii române la începutul secolului, unul reprezentat de perpetuarea unor principii ale

²²³ „[...] elementele culturii viitoare se vor dezvolta pas cu pas din lupta cu elementele culturii critice (s.m.). Viitoarea cultură nu va mai fi idealistă, romantică, ci va fi mai înălțată, mai realistă, mai înălțată din noștrii trecutului: ea va fi realistă, clasică (s.m.), ci se va dezvolta din împăcișcarea cu tendințele prezente și va privi spre viitor. O cultură realistă, creatoare (cu critică), de un naționalism orientat spre viitor – acestea par a fi însușirile viitoarei culturi a românilor” – Șt. Zeletin, „Renașterea națională și oamenii reprezentativi”, în: *Burghezia română. Neoliberalismul*, București, Nemira, 1997, ediție și prefață de Cristian Preda.

literare romantice în istorie – prin N. Iorga și celălalt marcat de constituirea istoriei ca știință, prin direcția imprimată de A.D. Xenopol, care a constituit unul dintre modelele intelectuale ale lui G. Ibrăileanu, cum se știe.

Așadar, vom trece peste considerațiile de natură biografică, opăsindu-ne doar asupra celor care și-au găsit reprezentarea în discursul critic. Vom trece de asemenea pe plan secund considerațiile deja cunoscute – propensiunea către pozitivism și organicism a criticului, fascinația literaturii ruse ca model al poporanismului. Vom încerca însă să evidențiem în ce măsură aceste trăsături ale activității sale, examinate, pot oferi argumente și informații pentru direcția pe care am arătat-o anterior.

Studiul *Spiritului critic în cultura română* este o sinteză a concepției criticii despre profilul istoric al culturii române moderne și, în același timp, oferă premisa situării lui G. Ibrăileanu în rândul ideologilor moderni ai specificului național. Eliberat de moștenirea romantică, restituită și înclinată spre reprezentarea metaforică a naționalului, criticul preferă un discurs teoretic, abstract adeseori, care vizează un moment de maturizare a limbajului. De asemenea, el preferă o raționare directă la fenomenul istoric, în evoluția căruia descoperă sursele criticismului modern. Comparția cu activitatea lui Titu Maiorescu, pe care am enunțat-o anterior, este pertinentă și în măsura în care G. Ibrăileanu nu abandonează nici ideea de „spirit critic”; el va impune prozatori tipici poporanismului²²⁴ sau, așa cum este cazul lui Mihail Sadoveanu, scriitori „tipici” pentru epoca posteminesciană. Vedem însă că nu în numele poporanismului va pleda, chiar și polemic²²⁵, pentru Sadoveanu, pe care îl recomandă ca pe un model al prozei de la începutul secolului, deși acesta nu dăduse întreaga măsură a operei, ci în numele unui *clasicism realist* (cu toată contradicția în termeni) pe care îl vede absolut necesar după prelungele devitalize ale romantismului posteminescian la începutul secolului. În felul acesta,

²²⁴ În cazul acesta criteriile sunt destul de dificile, criticul fiind situat să procedeze la o clasificare mai puțin transparentă, recunoscând până la urmă calitatea estetică a prozatorilor respectivi, nu numai fidelitatea acestora față de o ideologie. Singurul prozator pe care îl declară reprezentativ pentru poporanism este Spiridon Popescu.

²²⁵ Este vorba de polemica pe care o va susține cu H. Sanielevici cu privire la nordismul în artă. În termenii surprinzător de apropiați de polemica lui T. Maiorescu referitor la moralitatea operei caragiale.

Pentru aceea am afirmat anterior și vom încerca să demonstrăm că sintagma „critic total” acoperă, în cazul acesta, o viziune unificatoare în cazul identificării unui model românesc la începutul secolului al XX-lea. Nu este întâmplător, de aceea, faptul că el își folosește întreaga argumentație în *Spiritul critic*, de exemplu, pentru a demonstra că există o tradiție în cultura română și că, asemenea tuturor culturilor care au atins un anumit grad de maturitate, și în cazul nostru constituirea culturii moderne este marcată de criticism, pentru aceasta, cum vom vedea, criticul coroborează argumentele istorice cu acelea ale producției literare, exact în punctele de inserție ale discursului identitar. Mai mult decât atât, G. Ibrăileanu marchează, în critica românească, momentul de suprapunere, total sincronă cu cea ce se petrecea în științele sociale și în istorie, mai ales. Revirimentul criticismului de tip kantian în cadrul școlilor istorice europene și-a avut ecoul firesc și în cadrul școlii istorice românești, care asimilase, într-o perioadă extrem de scurtă (din „epoca” pașoptistă până la sfârșitul secolului al XIX-lea), câteva direcții, care includeau romantismul fragmentarist al lui B.P. Hasdeu, direcția „restitutivă” și școala critică, dezvoltată în interiorul *Junimii*, care a dat personalități precum I. Bogdan, D. Onciul, mai apoi A.D. Xenopol, unul dintre modelele lui G. Ibrăileanu. Fără îndoială că știința istoriei de la începutul secolului al XX-lea era marcată și de discursul copieștilor al tânărului istoric N. Iorga, discipol și contestatar, în egală măsură, al direcțiilor de cercetare existente.²⁵⁴ În aceeași măsură, postromantismul a favorizat perpetuarea unei direcții a fundamentării istorice a României moderne care se revendica mai

²⁵⁴ A se vedea, pentru aceasta, discuția, în extrem de complexă și recentă lucrare a lui Al. Zub — *De la istoria critică la criticism — Istoriografia română sub semnul modernității*, Editura Enciclopedică, 2000. Deși lucrarea se adresează în primul rând istoricilor, considerăm că ea constituie un material fundamental de studiu pentru istoricul literaturii care are ca obiect o reevaluare a epocii romantice și postromantice, precum și a mișcărilor de definire a identității de la începutul secolului al XX-lea. Pentru a scăpa de sub dominația autorității opiniilor critice aflate în circulație, care pot pune sub semnul întrebării legitimitatea unui alt discurs, precum și pentru a examina stereotipurile inerente discursului critic, perpetuate prin intermediul programelor academice de obiect, o lectură „sub semnul” discursului istoric asigură, după opinia noastră, suportul de veridicitate și afirmărilor și dovezi, simultan, de ce se poate discuta de o „tradiție” la începutul secolului al XX-lea, în condițiile în care concurența dintre original-influență era destul de evidentă.

cauză de la programul *Daciei literare* și care și-a găsit, într-o anumită măsură, răspunsul în programul semănătorismului.

Din punctul de vedere al cercetării noastre, *Spiritul critic*... constituie cea mai importantă teză a lui G. Ibrăileanu cu privire la o posibilă teorie a tradiției în cultura română. Chiar și ambiția de a-și extinde concluziile demersului său asupra întregii culturi, nu numai a literaturii, denotă că autorul studiului a avut tot timpul conștiința tradiției, a necesității unui model care să corespundă tuturor dimensiunilor culturii. Aici se adaugă și preferința sa pentru perpetuarea unui model organicist al culturii, precum și celele influențe pozitiviste. El va admite tot timpul influența lui H. Taine, după cum, în virtutea aceluiași spirit științific al epocii pe care a încercat să-l imprime și în cercetării filologice, se va fi lăsat fascinat de teoriile noi din științele naturii, dar și filosofice.

Fascinația bergsoniană (care explică, în *Creație și analiză*, preferința pentru modelul Proust ori măcar semnarea acestuia drept zăcut a modernismului literar) îl apropie pe G. Ibrăileanu, în chip surprinzător, în concluziile sale, de o altă școală, contemporană, care manifestă aceeași ambiție de a instaura *știința literaturii*: școala formalistă rusă. Vom cluta să aducem argumente și în sprijinul acestei idei în demonstrația noastră. De aceea, nu vom urmări cronologic o „evoluție” a ideilor lui G. Ibrăileanu, după cum nici o contribuție a criticii la definirea ideologiei literare a poporanismului nu ar fi deplin lămuritoare. În perspectiva cercetării noastre, ni se pare mai profitabil să studiem și să propunem un nou tip de interpretare asupra următoarelor aspecte ale activității sale:

a. elaborarea unui model coerent al culturii române pentru perioada modernă a acesteia prin articularea categoriilor de operare — tradiție, influență, critică — în câmpul umanist general. (Aici vom apela mai ales la *Spiritul critic*... și câteva studii de după război, printre care *Caracterul specific național în literatura română*, care, din punctul nostru de vedere este deosebit de relevant), prin recunoașterea, asimilarea și depășirea, în sincronie cu mișcarea de idei europeană, a încercărilor precedente de a „împune” un profil original, coerent al culturii române.

b. definirea, cu argumente autentice, a principalelor categorii pe baza crura romantismului și postromantismului sau definiat specific național și promovarea unei noi relații național-regional.

nealterată a autorității maioreciene și mai ales a canonului maiorecian, pentru că acesta includea, în harta literaturii române și pe ardeleanul I. Slavici, după cum în decursul timpului T. Maiorescu a fost deschis față de literatura din Ardeal, fie și numai din rațiuni genealogice.

Dacă examinăm mai atent tipul de literatură „regională” pe care o propunea II. Chendi, observăm că este vorba despre o literatură a „marginii”, atât în sens geografic (Banatul), cât și în sensul „abaterii” de la norma lingvistică unitară.

Nemulțumirea pe care criticul a exprimat-o în mod repetat pe referența la relația dintre „regat” și Ardeal; disprețul ardat de „regat” ardelenilor, prin așa-zisele conferințe și spectacole care nu erau de cea mai bună calitate nu demonstrează decât că, în raport cu „marginala”, regatul începuse să exercite o dominație de același tip cu a colonizării culturale de tip francez.

Obsesia neolatinității culturii moderne și-a avut reversul ei în elaborarea unei alterității interne de uz intern, ca și variantele izolaționiste ale tradiționalismului.

În felul acesta, iluzia elaborării unui construct cultural stabil și unitar era în permanență subminată de atacul regionalismului. Este foarte interesant că acest construct unitar venea din zona tradiționalismului. Receptivitatea lui II. Chendi față de pluriformismul modernist era susținută în primul rând de convingerea că fragmentarismul contribuie la o mai corectă reprezentare a unui fenomen unitar, iar *marginile*, prin *divergența* pe care o adună, completează în mod fericit *centrul*, recuperând trăsături ale acestuia pe care „unificarea” le-a pierdut.

Cu toate că poate părea contradictoriu, II. Chendi nu a fost, de altfel un adept al cosmopolitismului cultivat de modernismul timpuriu. Era în parte animat de rezerve personale, cîci „*zissur cosmopolit Adevduru*” publicase o serie de epitețe la adresa ardelenilor, în fapt stereotipuri colective, comune atât la nivel intra-național, cât și colonial în Europa: „brașovenii, brănzarii, trocarii, martirii de carnaval, martirii de cășcaval”, dincolo de asta, știe că una dintre cele mai importante achiziții ale secolului al XIX-lea a fost „conștiința unității de rasă. Ea a șters cosmopolitismul napoleonist”²²³. Ca și moderniștii era de acord cu

²²³ II. Chendi – „Curentul antitransilvănean”, în: *Scrisori*, vol.2, ed. cit.

existența a două mari modele culturale europene, cel german și cel latin (cuzinele de el „rase”), cu observația că pentru „rasa” latină „sentimentul unității este numai cultural”. Ezitant în ceea ce privea opțiunile teoretice ferme, preocupat de specificul național pe care îl concepea într-un mod egalitarist, reclamând drept egal la reprezentare tuturor „naționalilor”, Chendi sesiza în același timp că neolatinitatea în accepția ei postromantică este un construct „cultural” și că, în consecință, specificul național nu poate fi conceput unitar.

Activitatea sa critică este un bun exemplu de sinteză a ideologiilor contradictorii din perioada de tranziție. Relația dintre național și regional în canonizarea literară va fi abordată, tot din perspectivă tradiționalistă, de către G. Ibrăileanu. Acesta depășește etapa înregistrării decalajelor dintre național și regional în elaborarea constructului literar și stabilește un model de *canonizare prin intermediul marginalului*, adică a regionalului.

Vom demonstra în ce măsură contribuția lui G. Ibrăileanu nu a însemnat numai un alt moment al criticii de direcție (după *Junimea*), ci o sinteză a spiritului critic, care începuse să se constituie în școala istorică românească imediat după momentul romantic. De aceea pornim de la premisa că G. Ibrăileanu a concretizat, cu argumente filologice – se referim aici și la studiile de stilistică pe operele marilor clasici, contemporani sieși, în fond – unificarea necesară între două domenii umaniste care nu contribuiau, în tot secolul al XIX-lea european, la definirea culturilor naționale: istoria și literatura. Tentat de o experiență completă și „din interior” a literaturii, ca romancier, G. Ibrăileanu a scris după o formulă pe care a recomandat-o, căci a crezut-o cea mai viabilă pentru momentul respectiv. Chiar fără să apelăm la alte stereotipuri, comode în sine (formula „literaturii de confesiune”, glăsuat *mise-en-abyme*), nu putem ignora modernitatea romanului *Adela*, identificabilă atât la nivelul limbajului, cât și prin aceea că romanul dezvoltă o poezică, situându-se în același timp într-o tradiție, la nivel tematic. Echilibrul, obiectivitatea pe care G. Ibrăileanu le-a afirmat drept principii fundamentale ale acului critice se regăsesc actualizate în roman. În această perspectivă, romanul poate fi receptat și ca o exemplificare, cu funcție didactică, a formulei argumentate în *Creștie și analiză*, dar și a dezbaterei național-regional care polarizează studii fundamentale, precum *Spiritul critic în cultura românească sau Scrieri și curente*.

UNIVERSITATEA „ȘTEFAN CEL MARE”
BIBLIOTECA CENTRALĂ
Nr. Inv. 389084

constructului cultural și a celui literar în particular. Ne-a preocupat mai mult investigarea publicisticii care făcea dovada relațiilor directe și conflictuale adesea dintre componentele fundamentale ale constructului identitar, modul în care un *celălalt* subaltern contracara proiecția unei alterități amănate pozitive dezvoltată de modelele moderniste și modul în care, în sfârșit, la nivel regional, ceea ce numeam o formulare a diferențelor prin transformarea *românității* într-un centru de iradiere a *europenității* în spațiul balcanic se concretiza prin elaborarea unei alterități regionale. Cum am încercat să evidențiem, specificul național s-a raportat permanent la *regionalism*, fie că acesta era definit intern, fie că circumscria „balcanitatea”. Am citat și analizat în acest scop articole dintre cele mai variate, unele dintre ele având în aparență puține atingeri cu constituirea canonului literar.

Discutând ideologia semănătoristă din perspectiva constructului identitar am invocat elementul regional în literatură, pentru că acesta a constituit un element de polemică încă din momentul de elaborare a canonului miorescian până în perioada pe care o focalizăm și chiar dincolo de ea.

În acest scop, în finalul demersului despre tradiționalismul din perioada de tranziție vom alătura doi critici care au avut un statut recunoscut ca ideologi ai semănătorismului, respectiv poporanismului. Referirile la Il. Chendi au fost suficiente pe parcursul capitolului, astfel că nu vom puncta decât câteva elemente ale *canonului regional*, așa cum l-a înțeles criticul și cum l-am selectat din câteva studii semnificative. Nu dorim să inducem ideea că rolul lui Il. Chendi a fost la fel de important precum acela al lui G. Ibrăileanu în epocă, însă, în contextul unei imagini cât mai complete a literaturii din perioada de tranziție el este pe nedrept proiectat de istoricii literari într-un zonă a „minorilor”. La rândul său, G. Ibrăileanu a pornit tot de la ideea *specificului regional* în constituirea canonului *național* și a alcătuit sinteza critică a cărei importanță la istoria criticii românești este binecunoscută.

Editorul operei lui Il. Chendi, D. Bălășcu amintea²²⁰ preocupările criticului pentru etichetarea ultimului deceniu al secolului al XIX-lea în literatură: vorbește și de o „eră staționară”, pe care o considera firesc în toate literaturile, dar o numea în alt articol „de tranziție”, având

²²⁰ În prefața ediției Il. Chendi – *Scrisori*, vol. 1, 2, 3, București, Minerva, 1988-1990, ediție, prefață, tabel cronologie și note de D. Bălășcu.

argumentele și intuiția unei schimbări pe care momentul staționar trebuia s-o pregătise. Din compararea celor două „etichete” constatăm că și tradiționalistul Chendi avea conștiința „repausului” și „stăruinței”, angaje ale postromanticilor în ultimul deceniu din secolul al XIX-lea. În același timp, ca ideolog al semănătorismului a sesizat că elaborarea constructului identitar *original* nu era încheiată și că totuși confruntarea miorescienilor și macedonșienilor nu era decât o pregătire a momentului de vârf al literaturii pe deplin românești.

„Era staționar” era marcată de dispariția unor scriitori precum V. Alexandri, I. Creangă, M. Eminescu, după cum formula într-un articol din 1898, publicat în *Convorbiri literare* și dedicat memoriei poetului bălăneș Victor Vlad Delamarina. De la acest gest de curtoazie față de canonul miorescian situația se va schimba radical.

Va publica articole polemice la adresa junimiștilor, pe care îi acuză de necunoașterea situației literaturii din Transilvania; în *Convorbiri literare* apăsase formulată ideea că mișcarea literară din Transilvania era inexistentă, pentru că românii de acolo investiseră toată energia în lupta împotriva maghiarizării. Vădând să depășească prejudecata junimiștilor, el va continua, polemic, activitatea de selectare a scriitorilor tineri, fără să ia în considerare criteriul regional, după cum nici orientarea estetică; primește cu același entuziasm pe O. Goga, M. Coedeanu, I. Minulescu, G. Topărescu, Alice Călugăru, L. Agăbicescu, și pe „fenomenul” T. Arghezi.

Cu toate acestea, a dat replica junimiștilor în *Zece ani de mișcare literară în Transilvania*²²¹, în care a afirmat că specificul regional era o literatură de inspirație folclorică și adăuga rolul esențial al „productelor dialectale” în elaborarea constructului național. Din punctul de vedere al lui Il. Chendi, specificul național era suma orientărilor regionale. În încercarea de a avansa ideea importanței specificului național ca sumă a constructelor regionale, criticul a atacat stereotipurile pe care nu numai Junimea, dar și alte publicații ale vremii le emisese la adresa ardelenilor (v. supra, articolul citat din *Le Beau Danube Bleu*) referitoare la consumul exagerat de alcool²²², acuză adusă de P. Vulcan, apoi la „năruirea limbii”, acuză respinsă în articolul „Scrisoare deschisă”. Este interesant că Il. Chendi a avut rezerve față de păstrarea

²²¹ Il. Chendi – *Scrisori*, vol. 1, ed. cit.

²²² Il. Chendi – „Literatură și alcool”, în: *Fragmente, Discursuri*, Institutul de Arte Grafice și Editură Minerva, 1905.

„concepției metafizice”, polemica are ca obiect intoleranța lui Popovici (care amenda violent teoria lui Renan, considerând-o scriid „pentru a plăcea jidanilor”) și incapacitatea acestuia de a înțelege cele trei coordonate fundamentale ale democrației: *ethnos, demos, katos*. Poziția lui C. Stere dovedește preferința pentru o formă democratică apud de a rezolva problema etnică, de aceea alege modelul federației elvețiene. În felul acesta, el se situează pe poziția Renan în construirea discursului identitar al statului-națiune și optează pentru rezolvarea ideologică a conflictului național-regional-internațional, formulat în termeni destul de dificili de conciliat în cadrul semănătorismului. Cu toate acestea, poziția lui C. Stere va fi oarecum incertă în timp, mai ales că, de la afirmarea unei poziții echilibrate, care recunoștea rolul statelor occidentale în construirea României moderne, va adopta, în prejura implicării României în război, o poziție vădit critică.²¹⁸

Ceea ce aduce nou mișcarea poporanistă este tocmai abandonul vizionarismului în favoarea unui construct identitar care încearcă să includă modelul național într-o serie de modele diferite de acesta. Nu trebuie să înțelegem însă că poporanismul este tributul internaționalismului. Însăși ideea de a promova un model identitar pe baza clasei sociale esențiale (jărnimea), căreia i se alătură celelalte clase și care constituia și argumentul forte în critica sistemului politic românesc relevă faptul că nu se renunță la un model specific și nici nu se contestă criteriile utilizate de semănătorism în elaborarea modelului național, ci numai argumentația și, implicit, concluziile semănătorite. Chiar și argumentul studiu al lui C. Dobrogeanu-Gherea referitor la neobiologie²¹⁹ se structurează pe relația occidental-oriental, cu amendamentul că tot acest proces social se înscrie într-o dialectică a formelor fără fond:

„Intocmirile politice și juridico-sociale (...) apăsau cu un fel de haină civilizată care, înlocuind pe cea orientală, prefăce *ipso facto* pe orientul în civilizat”

²¹⁸ cf. P.P. Carp, C. Stere – *Politica externă a României. Cuvântările rostite în discuția răspunsului la Mesaj în gedinile din 14,15, 16 și 18 decembrie 1915 ale Camerei Deputaților*. Iași, Editura revistei *Vișia Românească*, 1915.

²¹⁹ C. Dobrogeanu-Gherea – *Neobiologie în Opere complete*, vol.4, ed. I. Popescu-Poturi și St. Voitec, Editura Politică, București, 1977.

Deși Gherea dovedește aceleași prejudecăți de care discutăm anterior, proprii mentalității occidentale, el le folosește în argumentarea ideii că jărnimea nu poate fi percepută numai ca un icon identitar, ci trebuie tratată ca o clasă esențială a societății românești, pentru că aceasta funcționează atât în planul reprezentării identitare, cât și în mecanismul concret al demersului politic.

Pemind de la aceste considerente, putem afirma că mișcarea poporanistă se prevalează de *realism* și în planul constructului identitar, ca și în planul literaturii. Spre deosebire de semănătorism, care, tributul fazei inițiale de definire a specificului național, așeza în același plan discursurile literar, social/istoric, poporanismul a operat distincțiile cuvintelor, impunând o formulă *realistă* în definirea, cuantificarea, evaluarea fenomenului social românesc. Poziția anti-romantică asumată în definirea specificului național a conferit specificitate discursului despre literatură; de aceea nu am abordat ideologia literară a *Vieșii Românești*, urmând să o discutăm într-o lucrare dedicată lui G. Ibrăileanu.

Se poate de asemenea observa că poporanismul operează, în definirea specificului național, cu concepte aflate în uz în științele sociale la vremea respectivă, după cum putem afirma că acesta conferă prestigiu științific discursului identitar. Nu putem să omitem faptul că în problemele fundamentale de ideologie literară, poporanismul nu se îndepărtează de „gusturile” postromantice așa cum au fost formulate de semănătorism: același refuz al decadentismului, aceeași reticență în fața modernismului „industrialist”. Totuși, cele două direcții nu pot fi asimilate. Semănătorismul construiește un profil identitar care pornește de la o mitologie *sui generis*, care are în centru figura jărnului; mai mult, identitatea nu se poate afirma decât prin raportarea ei la o alteritate subalternă. Dimpotrivă, poporanismul elaborează un discurs conceptualizat și propune un mod de construire a identității care nu situează alteritatea în regim subaltern, ci o concepe ca pe un termen de comparație egal ca statut, conform principiilor democrației profesate.

Regionalismul ca model literar: Il. Chendi și G. Ibrăileanu

În examinarea celor două direcții ale tradiționalismului românesc, am utilizat un demers eterogen, care avea ca scop să demonstreze cu ce argumente s-a realizat „înțocmirea la omogenitatea” constructului identitar de tip stat-națiune și ce a antrenat acest fenomen în planul

1. direcția politică, în care se înscriu articolele care au ca subiect situația Basarabiei, o parte din articolele de doctrină, comentarii publicate în rubrica *Miscellanea*

2. direcția literară, care cuprinde articolele cu privire la profilul identitar ideal, cronicile care identificau în literatura perioadei actualizarea și adevărarea principiilor poporaniste în discursul literar, polemicile cu caracter literar. Acest tip de reflecție își găsește o bună ilustrare în articolul *Omul perfect*, care se apropie în aparență de ideologia semănătoristă, prin miza armoniei profilului identitar ideal, dar care se constituie ca alteritate a profilului omului societății industrializate:

„(...) Tărâmul e incult, orizontul vieții sale e foarte mărginit, el nu știe nimic încă de luptele noastre sociale și politice, el n-are nici o idee despre sângele vărsat de eroii omenirii... Cu toate acestea, el, așa cum este, e un *tip armonios*, el ne poate servi ca o imagine, ca un *prototip* și unui *om perfect* al viitorului”.

„(...) Civilizația noastră, cu formele-i capitaliste, a produs un om-ent sau ciocan, un om-spadă, om-carte, om-condei și l-a mălaxat pe adevăratul om, pe bietul *homo sapiens*, om pur și simplu”²¹⁵

Cu toate contradicțiile și în ciuda excesului cu care C. Stere construește două imagini identitare extreme (omul perfect – omul dezumanizat), se observă opțiunea lui pentru o identitate genetică „educată” nemediată de artificialitatea societății, genuină și adecvată viitorului. Fără îndoială că era greu de crezut că aceasta constituia o soluție la problemele vremii, după cum nici „dezumanizarea” indusă ipostazei propuse de societatea industrializată nu este cea autentică.

Construirea *omului perfect* este o încercare de a recupera formula romantică a vârstei de aur și de a o proiecta ca soluție pentru viitor. Imaginea țărânului incult, dar *armonios* este similară cu imaginea copilăriei ca ipostază identitară ideală a romanismului. Preocuparea pentru a impune mai apoi clasa țărănească și în plan social va fi constantă, atât pentru că poporanismul vizează o soluție a problemelor din acest plan, cât și pentru că, în spiritul înțelegerii culturii la sens antropologic, un construct identitar care să funcționeze pe ambele planuri era necesar.

²¹⁵ C. Stere – *Scriseri*, ed. cit., din vol. *În literatură*.

Țărânelma constituia atât un caz social, cât și o constantă identitară, indiferent de abordările anterioare sau chiar cele din epocă. De la Titu Maiorescu la N. Iorga, P. Eliade, D. Drăghicescu, construirea profilului identitar românesc gravitează în jurul țărânului, fie că acesta reprezintă o ipostază ideală, fie că este perceput ca un element de rezonanță a societății românești. Ideile anterioare vor fi folosite de C. Stere și în argumentarea imposibilității de a aplica ideile social-democratice de tip occidental la noi, deși este un adept al acestei doctrine; articolul *Social-democratism sau poporanism?* este un exemplu în acest sens, pentru că mizează tot pe situația țărănimii. Mai mult, el explică social-democratismul ca pe o etapă firească în evoluția societății omeniei, pe baza principiilor evoluționismului, dar amestecând reducționismul de tip marxist, care nu rezolvă paradoxul diferenței de dezvoltare a societăților. În felul acesta, C. Stere respinge un discurs mimetic, dar elaborează și o critică a marxismului, care nega rolul țărănimii în instalarea social-democrației.²¹⁶

Odată cu publicarea, începând cu anul 1908, de către Aurel C. Popovici, în *Semănătorul*, a articolelor referitoare la formula socială cea mai eficientă pentru spațiul românesc, polemica Stere-Popovici devine mai bine pozițiile celor două direcții analizate în problema formulei identitare (V. și supra). Liberalismul conservator profestat de Aurel C. Popovici nu convenea lui C. Stere din mai multe motive: din punct de vedere ideologic, formula era o utopie (diferențele dintre liberalism și conservatorism fiind cât se poate de vizibile), confuzia ideologului semănătorist între *forme de stat* și *forme de guvernământ* proba, de asemenea, erorile acestuia și, în plus, „antidemocratismul d-lui Aurel C. Popovici izvorăște, în realitate, dintr-o concepție metafizică asupra lumii și vieții”²¹⁷. Dincolo de definiția vagă a

²¹⁶ C. Stere – art. cit. în VR, vol. 6/1907. Deși social-democrația este formula pe care C. Stere o consideră cea mai eficientă în societatea românească, poziția sa critică – atât față de teoreticienii acestui „curent”, cât și față de contestatarii lui – conduce la concluzia că nu se poate aplica nici o formulă identitară în spațiul românesc fără un examen critic atât al societății românești, cât și al formulei vizate. Departe de ipostazieră mitologizantă a țărânului, pe care o întâlnim în cazul semănătorismului, C. Stere pledează pentru un social-democratism *incluziv*, care să pornească de la realitatea socială, anume că societatea românească este fundamental agrară și că mișcările sociale importante din a doua jumătate a secolului al XIX-lea au avut la bază problema țărănească.

²¹⁷ C. Stere – *Democratismul d-lui Aurel C. Popovici*, în: *Scriseri*, vol. cit.

Este evidentă formula pozitivistă pe care Al. Philippide o aplică în definirea istoriei culturale ca istorie generală și aceasta se înscrie în atmosfera culturală ieșeană²¹³ care a marcat o opțiune identitară la sfârșitul secolului al XIX-lea. În același timp, trebuie remarcat și faptul că legitimarea pe baze științifice a formulei identitare era necesară în condițiile afirmării României ca stat modern, iar literatura preluă, într-o anumită măsură, rolul narațiunilor etiologice din perioada romantică.

În această ordine, considerăm definitorie preocuparea pentru istoriografie, dar și tentația de a găsi o modalitate închisă, sau enciclopedică de definire a acesteia. Se poate argumenta că aici principiul lui Al. Philippide este imprecis, deoarece amestecul o concepție post-romantică asupra istoriei cu una pozitivistă. Altfel spus, este explicabilă prin aceea că el continuă pe de o parte o direcție a istoriografiei românești (cultivată de *Convorbiri literare* și în parte de N. Iorga), cu rol fondator, iar pe de altă parte formulează, sentențios, un discurs științific; pozitivismul convenea pentru că focaliza aceeași problemă a originilor și evoluției la toate nivelurile.

Raportat la articolul-program al *Vieții Românești*, articolul lui Philippide furnizează instrumentele teoretice necesare elaborării discursului identitar, recomandând pentru aceasta străbateră tuturor manifestărilor spirituale ale unui popor așa cum sunt înregistrate în literatură – din punctul său de vedere istoricul literar trebuie să practice simultan „critica gramaticală, critica generică, critica individuală (dacă posedă stilul autorului cărău i se atribuie), critica istorică (dacă posedă cunoștințele poporului cărău i se atribuie)”. Astfel, algoritmul pozitivist este păstrat, iar ultimele două paliere ce trebuie abordate reclamă cunoașterea și reprezentarea în discursul critic a diverselor niveluri identitare, individual și etno-național. Articolul este reprezentativ și pentru aceea că afirmă necesitatea criticismului în istoria literară și, implicit, în elaborarea unui discurs identitar²¹⁴, după cum deschide o tradiție ce va culmina cu tipul de istorie literară

²¹³ Nu trebuie ignorat faptul că și *Contemporanul*, *Evenimentul* sau *Evenimentul literar* împărtășeau aceeași orientare pozitivistă și că ea se insera într-o formă de sincronizare cu gândirea europeană care nu trebuie neglijată.

²¹⁴ Pe aceeași linie se va înscrie și activitatea critică a lui Gărbet Ibrăileanu cărău îi vom acorda un demers separat. Trebuie menționat totuși că Ibrăileanu va doborî într-un punct de maximum direcția critică conștientă de Titu Maiorescu în *Literatura română și străinătatea, dar neplăcută la Convorbiri* după 1885-87.

calinesciană prin echilibrul între examenul critic și „istoria literară națională”. În același număr, la rubrica *Cronica literară*, G. Ibrăileanu publică un fragment din studiul *Scrittori și curente* în care afirmă importanța identificării elementelor de psihologie a poporului român, în absența cărora nu se poate defini specificul național. Dacă reamintim numai numărul important de studii de etnologie și „psihologie a poporului român” au apărut în perioada respectivă (D. Drăghicescu, C. Rădulescu-Motru, P. Eliade), constatăm că argumentele pentru construirea unui discurs identitar științific sunt numeroase. Pe parcursul aceluiași an inaugural, istoriografia va constitui subiectul unui substanțial articol de specialitate semnat de Vasile Pârvan, la rubrica *Cronica istorică* (*E nevoie de o revistă istorică?*) – „Învieră neamului nostru întru viața politică națională în pragul veacului al XIX-lea cade odată, se identifică, cu nașterea istoriografiei române.”

Demersul acesta are scopul de a fixa un profil identitar competitiv, dar non-concurențial al poporului român. De remarcat că deși *Viața Românească* publică, asemenea *Semăntătorului*, articole care au ca obiect grupurile etnice vecine sau grupurile marginale/minoritare, principiile utilizate aparțin imagologiei sau chiar discursului politic care este interpretat, în manieră pozitivistă.

Ca și istoriografia, studiile de psihologie a poporului român sunt critice: P. Eliade, cu toate exagerările care au stârnit reacții violente în epocă, a fixat câteva momente istorice, obiective, care au distorsionat profilul identitar. D. Drăghicescu a demistificat la rândul său profilul ideal al Țării Românești ipostaziat într-un spațiu idilic. C. Rădulescu-Motru a publicat între 1906-1910 un număr de studii de psihologie a grupurilor (*Sufletul neamului nostru, calități bune și defecte, Psihologia ciocotimului, Psihologia industriașului*) care nu accentuau structura socială pe clase.

Toate aceste demersuri sunt conjugate cu activitatea lui C. Stere, cu teoriile lui C. Dobrogeanu-Gherea asupra neobișnuiții, care au și permis interpretarea poporanismului ca discurs sociologic neproductiv în literatură. Poporanismul oferă premisele definirii unui curent cultural românesc care nu se va desvădși nicicând, dar care va fi continuat și rafinat în perioada interbelică.

De la definițiile transante din perioada *Evenimentul literar* cu privire la caracterul social al artei, C. Stere dezvoltă două direcții ale reflecției sale, dificil de decelat în cazul abordării de tip sociologic:

Pomind de la acestea, se poate urmări cum discursul identitar la poporanisti este situat sub emblema amintită. O cercetare sumară a revistei *Viața Românească* în intervalul 1906-1916 furnizează argumente suficiente în acest sens. Astfel, *făranul*, deopotrivă individ și reprezentant al unei clase este abordat ca temă în literatura publică, subiect al investigațiilor sociologice și argument împotriva politicii defectuoase a momentului. În acest context extrem de complex, era firesc ca *specificul național* să fi căpătat un caracter de clasă, după cum, în literatură era de așteptat ca prezența/absența temei rurale în opere să fi constituit criteriu de canonizare. Pentru înțelegerea mecanismelor de canonizare în perioada amintită, trebuie să luăm în considerare un element-cheie, care este specific, considerăm, numai poporanismului: *canonul literar constituit pe baze estetice este „umplut” cu elemente de sociologie, astfel încât literatura, care constituia fundamental educația umaniste atunci, să fie acordată cu exigențele sociale.*

Antecedentele se găsesc într-o serie de articole publicate de C. Stere în „Evenimentul literar” în anul 1894, anume *Filosofia tendințelor sociale în artă. Ce cerem de la artiști?, „Poporul” în artă și literatură*²¹¹. Întâlnim aici premisele polemicii ulterioare cu decadentismul, ale mărilor etnice ale artei, ale definirii unui canon literar după criteriile de mai sus:

„Omenirea e o abstracție. Ea nu devine concretă decât raportată la o singură grupare etnică...sau o singură clasă. Și tocmai aici e arma noastră cea mai puternică contra pretențiilor cântăreți ai sartei pentru artă” (*Filosofia tendințelor sociale în artă*)

„(...) Conștiința acestei datorii ne va călăuzi în activitatea noastră pur literară, în aprecierile și judecățile noastre...Toate aceste cuprind în sine: iubirea sinceră pentru popor, apărarea intereselor sale, lucrarea cinstită spre a-l ridica la nivelul unui factor social și cultural conștient și nealinat (...) Iar dacă va trebuie un cuvânt, o etichetă care să rezumneze tendințele noastre, noi vom lucra pe steagul nostru un cuvânt nou, care însă de minune caracterizează chestiunea noastră: poporanismul” (*Ce cerem de la artiști?*)

„Poporanismul în literatură are două manifestări principale: 1) el ne face să iubim poporul și să-l cunoaștem mai bine; 2) el contribuie direct la

luminarea și ridicarea poporului prin o literatură cu adevărat populară” („Poporul” în artă și literatură)

Poate mai evident decât în articolul-program al *Vieții Românești*, în aceste articole de tinerețe ale lui C. Stere se conturează o preocupare specială pentru specificul național definit prin raportarea la o formulă etnică unică, deși, paradoxal, din punct de vedere politic, plebiscitar pentru democrație, în sensul cel mai larg, nu concordă cu etnocentrismul declarat.

Specificul național se definește acum din perspectiva unui sistem conștient de practici care relevă permanent apartenența la o formulă etnică; termenul *conștient*, care apare într-unul dintre fragmentele anterioare probează tocmai distanța în raport cu specificul național definite de semănătorism prin structurile *inconștiente* ale mentalității românești; tindem să credem că nu întâmplător *Viața Românească* glăduiește sistematic articole care au ca subiect mentalitatea românească abordată științific, din diverse perspective – etnologică, medicală, antropologică (D. Drăghicescu, Dr. Neculai Lupu, G. Pascu), după cum considerăm că polemica Iorga- Pompiliu Eliade, celebră în epocă, poate fi interpretată și ca un conflict între două tipuri de atitudine asupra mentalității românești.

Căștigul discursului identitar din perspectivă poporanistă este că, deși se exercită simultan din mai multe domenii, se constituie *diferențiat*. Preocuparea pentru constituirea unui model literar românesc, compatibil cu structurile identitare se observă și din apariția constantă a articolelor care impun conceptualizarea domeniului literar. Astfel, Al. Philippide publică articolul *Istoria și critica literară*, în care definea literatura într-un sens larg, pomind de la principiul etimologic:

„Istoria literaturii unui popor este istoria activității intelectuale a aceluia popor, este adică istoria activității științifice, istorice și poetice ori, mai pe scurt, istoria științei, istoriei și poeziei, într-astă însă că aceste genuri literare sunt manifestate în scris. La această poveste a activităților intelectuale istoricul literar consideră lucrurile povestite întâi în ele înseși, apoi în raporturile (loc, timp, cauză, scop, instrument, mod) lor față cu celelalte lucruri.”²¹²

²¹¹ Reproduce în: C. Stere – *Scriseri*, ed. cit.

²¹² Ibid., vol. I/1906

democratică, dinamică, unei formule conservatoare, fixând unelile
serii de repere identitare:

Poporanism	Semnatarism
Formula identitară rațională, bazată pe relațiile de clase sociale	Formula identitară metafizică, bazată pe imaginea feminină a fertilității și jertfei
Ipostaza identitară exemplară: <i>Țăranul</i> ca exponent al unei clase sociale fundamentale, subiect și obiect al discursului politic și identitar	Ipostaza identitară exemplară: <i>Țăranul</i> ca figură mitică, exponent al unei tradiții eroice, care se revizualizează implicit din confrimările cavalericești medievale ²⁰⁹
Spațiul identitar: <i>statul</i> , în angrenajul politic internațional, cu varianta necesară a statului democratic	Spațiul identitar: <i>patria/statul național</i> , în variație, cu accent pe dimensiunea statică. <i>Statul liberal-conservator</i> , ca garant al unei tradiții din <i>illegitimo tempore</i>
Conștiința istorică contemporană; construirea unei tradiții începând cu perioada pașoptistă. Incorporarea formulei mitice și depășirea ei	Refuzul unei conștiințe istorice, în favoarea conștiinței mitice; constituirea primei etape a tradiției în sens modern
Stereotipul identitar al <i>energiei românești</i>	Stereotipul identitar al <i>energiei românești</i>

Din tabelul de mai sus se constată că elementele comune în definirea specificului național sînt de structură profundă, inconștient ale profilului identitar, iar formula „energiei românești” va constitui, cum am afirmat și anterior, unul dintre conceptele-cheie de definire a specificului național în perioada interbelică.

În ceea ce privește specificitatea formulei identitare pe care o propune poporanismul, aceasta se poate observa pe mai multe planuri: sincronizarea politică (sens în care era de așteptat să fie respinsă formula hibridă liberal-conservatoare a fazei de maturitate a semnatarismului) și criticismul în domeniul cultural. Ca și în cazul

semnatarismului, reprezentativ pentru cultură rămîne literatura, fiind în condițiile în care mentalitatea romantică și post-romantică găsea literatura națională în centrul discursului identitar. Tot la fel, nu sunt abandonate articolele cu caracter educativ, în virtutea perpetuării unei tradiții instructive a presei instituită în perioada pașoptistă. Totuși, se poate observa de la bun început refuzul idiliismului – considerat nesemnificativ unui discurs eficient în plan social –.

Probabil că o diferență esențială între cele două direcții este tocmai distincția dintre *mitologizare* și *eficiență*. Discursul cultural nu există atîta timp cît nu este funcțional, iar faptul acesta se poate observa și din profilul polemicilor din *Viața Românească*, mai puțin testate de speculația principală și mai mult preocupate de amendarea unor poziții politice sau culturale, cu propunerea unor soluții alternative.

Deși, cum se observă din tabelul anterior, cele două direcții lucrează cu aceeași ipostază identitară exemplară, aceasta constituie și motivul de polemică. În articolul *Țăranul în literatura românească*, Garabet Ibrăileanu observa că nu există o tradiție a acordării dintre discursul literar și „invocările” țăranului din discursurile politice:

„[...] în literatura lor – scriitorilor pașoptiști și postpașoptiști, n.m. – nu-i vedem preocupată decât de eu lor, ca și pe cei din fața lui Eminescu; Malonescu semnală *în contra direcției*... faptul că singura clasă reală e poporul român, dar nu a făcut nimic pentru ea”²¹⁰

În același articol, criticul semnală că doi dintre scriitorii care au abordat această „temă” au oferit fie o imagine falsificată a țărănimii (V. Alexandri în *Pasteluri*), fie nu au avut capacitatea de a oferi o reprezentare autentică din cauza unei experiențe distorsionate (cazul Anton Pann, „jurnalele bulgar, jumătate român, fecior de căldură, care a produs o literatură de mahala”); dincolo de prejudecățile evidente ale lui Ibrăileanu, se constată totuși că repropun esențial se referă la distorsionarea unei embleme identitare românești; să amintim că și primirea călduroasă a romanului lui Liviu Rebreanu în 1920 se baza tot pe această distorsionare a emblemei naționale de către literatura post-romantică.

²⁰⁹ A se vedea și broșura publicată de N. Iorga – „*Vitejile*” la românii, f.a., în care avansază ideea existenței unor confrimări medievale ale lui țăran, spațiul vitej; imaginea țăranului, ca ipostază exemplară a identității naționale, nu este cu mult diferită de ideile actualului studiu.

²¹⁰ În: VR, an II, vol. LV/1907

semănătorism; faptul este confirmat și de relativa înconsecvență a polemicii, precum și de prezența diversilor coeditori în unele publicații, *Semănătorul* și *Viața Românească* (Mihail Sadoveanu este numai unul dintre exemple, cu toate că opera sa fusese constantă și revendicată la anumite măsuri de semănătorism.)

Deosebirii fundamentale, în planul ideologiei literare continge aceea că, în vreme ce semănătorismul nu dispune de un model clar, de un canon și suprapune reprezentarea statului-națiune reprezentării literare, poporanismul fixează un model, un canon apropiat, al literaturii moderne în perioada romantismului târziu (pornind de la opera eminesciană). În planul reprezentării sociale, poporanismul oferă ca argumente politice necesitatea unei reprezentări diferențiate, în acord cu profilul diferit al claselor sociale, profil ce nu poate fi ignorat. Aceste distincții fundamentale vor fi argumentate în continuare. Așadar, putem afirma că distincțiile esențiale între semănătorism și poporanism sau următoarele:

a. semănătorismul produce o reprezentare „de uz intern” a statului-națiune, prin invocarea unui spațiu românesc, adesea lătic și incompatibil cu opțiune modernă de stat-națiune;

b. poporanismul integrează critic experiența semănătoristă și oferă o reprezentare politică a statului-națiune, dând o nouă dimensiune naționalismului, prin campania susținută de integrare a Basarabiei în teritoriul românesc (în plan politic) și prin integrarea reprezentărilor zonelor „regionale” în imaginea statului-națiune. Chiar în planul conflicte regionale (v. demersul critic al lui Ilarie Chendi și articolele lui N. Iorga din *Semănătorul*), ei utilizează contribuția literaturii regionale pentru a oferi o imagine completă a literaturii/culturii române la început de secol. Se poate menționa aici studiul lui C. Stere asupra poeziei lui Octavian Goga, de exemplu.²⁴⁶ De asemenea, cu toată amprenta „sociologică”²⁴⁷ pe care acest curent cultural o are, el reușește

²⁴⁶ C. Stere – *Cântarea pătimirii noastre*, în vol. *Scrieri*, Minerva, 1979.

²⁴⁷ Fenomenul este observat de către Z. Ornea în prefața la C. Stere – *Scrieri*, ed. G. I., în care criticul constata mai curând „monomania” lui C. Stere, observată anterior de Camil Petrescu, tradusă prin obseșia sociologului de a crea „un curent de idei în cultura și spiritul public din țara noastră” din punctul de vedere al „sociologului interesat de fenomenul literar”.

să ofere o perspectivă coerentă asupra literaturii, dacă ar fi să menționăm numai activitatea lui Garabet Ibrăileanu. Pe baze sociologice, poporanismul definește antropologic cultura (chiar dacă aceasta nu apare explicit), prin urmare literatura este parte integrantă, dar nu elementul esențial. Semănătorismul definea profilul culturii române pornind de la reprezentările în literatură ale relației identitate-alteritate: de aceea, această direcție depășește rareori limitele imaginărilor romantice, iar în domeniul istoriei – contemporane sau trecute – apelează mai curând la o tradiție cavalerescă romantică (orientarea Iorga) sau, în ultimii ani ai revistei, la un suport teoretic contemporan, atât din domeniul filosofiei generale, cât și din cel al discursului politic (Aurel C. Popovici, I. Scurtu).

În ceea ce privește mișcarea poporanistă, se poate afirma că aceasta oferă mai puțin o reprezentare „diacronică” a statului-națiune, cât mai mult o reprezentare „în sincronie”, completă, a tuturor zonelor de identitate ale românilor (politic, sociologic, literar); mai mult, literatura pare să constituie domeniul certitudinilor, căci aici există deja un model, un canon care începe cu Mihail Kogălniceanu, din punctul de vedere al lui G. Ibrăileanu, dar și din punctul de vedere al lui C. Stere sau al scriitorilor care, prin practica literară sau articole teoretice publicate în *Viața Românească* au recunoscut un model complet al literaturii române din secolul al XIX-lea în eminescianism și au raportat toate formulele literare ulterioare la acesta. Mai mult decât un construct imaginat, specificul național este pentru poporanism o formă de sincronizare socială și politică, o formă de reprezentare validă în plan universal:

(...) „Dar foarte mulți nu-și dau seama că noțiunea de cultură națională nu e în contradicție cu cea de cultură universală, omenească. Mai mult: că un popor nu-și poate justifica dreptul la existență distinctă în sânul popoarelor civilizate, decât dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dându-i nota specifică a genului său.”

(...) „orice progres pleacă de la o stare de fapt anumită, și nu de la plăsmuirile unor vizionari”²⁴⁸

²⁴⁸ Către cenzorii, antical program în: *Viața Românească*, an I, vol. I/1906. Pentru simplificare, revizuiți vs. fi citiți în continuare ca VR, urmat de trimiterea corespunzătoare.

dorea să „fină seama de achizițiile științei contemporane și, în același timp, să descopere calitățile ei drept calități inerente ale romanității”.

„Poporul românesc e în viața practică, în politica, poziția ceteris paribus. Chiar expresia românească *mintă* desemnează de fapt concepția (...). Nu e habar n-are de nemuritoarea descoperire a lui Kant. Nici de Certe (...)”

Articolul continuă pe același ton al unei polemici la nivel teoretic, care nu abandonează ideea de a induce o formulă identitară bazată pe complexul de superioritate menționat anterior (v. *supra*), care reflectă sindromul „supraculturii”. Reacția față de curentul „pseudo-optimizm” poate fi interpretată și ca atitudine direcționată împotriva socializării (a se vedea și pamfletul politic *Revista generală*, apărut în nr. 15/1908, semnat cu pseudonimul Ion Daltă), cu toate acuzele nefondate aduse semănătoristilor de Mihail Dragomirescu. Aceste opțiuni politice și culturale ale lui A.C. Popovici vor fi reluate în explicația pe care o oferă cu privire la legitimitatea a două partide: *liberal* și *conservator* (în articolul *Doctrină și realitate*, în nr. 13/1908); primul are rolul de a confirma și afirma identitatea României moderne, iar cel de al doilea este responsabil de conservarea moștenirii istorice, a caracterului „național și sănătos”. Se observă că, dacă prima explicație confirmă opțiunea pentru un liberalism local, cea de a doua se bazează mai curând pe considerente culturale în acord cu ideologia semănătoristă. De aici o ușoară incongruență a teoriei asupra statului-națiune, care ueză de o terminologie actuală și astăzi și opțiunea pentru monarhie și oligarhie, care oferă o identitate simbolică (monarhul) și incompatibilă cu stadiul de stat-națiune. Demersul autorului are ca scop semnarea pericolelor democrației, care „e o simplă abstracție mentală ce n-a existat și nu poate exista decât în eterne făgăduieli și eteme trageri pe sfior, în continue mustrări și lupte fratricide”²³³. În fond, nu democrația este sancționată, ci sunt semnate pericolele internaționalismului și al federalizării, așa cum vor apărea în alte articole ale sale. Ideile acestea sunt reluate în articolele: *Fundamente și iluzii*, *Simerie și dezastre*, *Patriotism și demagogie*, *Politică și libertate*, apărute succesiv pe parcursul anului 1908 și din care se pot

²³³ Popovici, Aurel C. – *Doctrină și realitate*

desprinde câteva principii pe care Popovici le va extrapola și la nivelul politicii culturale:

- statul este forma de organizare compatibilă cu societatea modernă, care a afirmat existența națiunilor
- conservarea specificului național se direcționează de la nivel politic, prin existența partidelor conservatoare
- discuția asupra identității se poartă la nivelul statului național și al poporului, orice „abstracțiune” de tipul democrației fiind un element al disoluției statului
- identitatea națională înseamnă respectarea principiului individualității, deci egalitarismul economic este o utopie
- aristocrația se definește prin dimensiunea ei patriotică, nu economică sau intelectuală.

Momentul intervenției lui Aurel C. Popovici în cadrul semănătorismului reprezintă o formă de conturare a doctrinei pe un plan diferit de profilul anterior al publicației. Ideologizarea curentului reprezintă, din punctul nostru de vedere, elementul de „intersecție” cu poporanismul. Se poate afirma că polemica dintre C. Stere și Aurel C. Popovici este expresia individualizării celor două direcții de definire a profilului identitar, deși se poate aduce drept contraargument faptul că această polemică nu oferă termenii unei confruntări de ideologii literare. Cu toate acestea, profilul identitar depășește acum constructul eteroclit din prima etapă a *Semănătorului*, în care se amestecau concepte romantice de definire a statului-națiune cu elemente de ideologie locală. De aceea, din punct de vedere al formulei prescrise pentru literatură, poporanismul nu pare cu mult diferit de semănătorism la o primă analiză: este suficient să menționăm numai concordanța de păreri între S. Mehedinți și Constantin Stere, în ceea ce privește relația decadentism/literatură „națională” ca să constatăm că polemicele din plan politic nu și mai au obiectul în plan literar.

Punctul de conflict între cele două mișcări culturale se află tocmai în distincția dintre o ideologie teoretică, improprie situației sociale concrete din România (în cazul semănătorismului) și o ideologie realistă, adaptată situației de *facto*, așa cum pretind poporanistii. Se poate afirma așadar că preferința pentru realism în planul ideologiei literare nu este decât un reflex al obsesiei realismului, realității sociale a poporanistilor care nu se îndepărtează în fond radical de

Opera de artă *adevărată* pare să se afle în contradicție cu trăsăturile semănătoritășilor față de „zolism” sau chiar realismul impresionat, în opinia autorului articolului; autenticitatea, consecvența în ilustrarea ceea ce este național, anume românesc sunt sensurile pe care *adevăratul* le capătă aici. Nu numai acest articol probează interesul teoretic din ce în ce mai crescut al semănătoritășilor pentru definirea specificului național în contextul epocii; din 1906-1907 există o preocupare constantă pentru a argumenta „ce e național” (ex.: I. Slavici – *Ce e național în artă*, în nr. 4, 5/1906), care sunt direcțiile de urmat (în fond, se trasează politica culturală a revistei în mod ferm), iar mai târziu, odată cu prezența lui Aurel C. Popovici în paginile revistei, se teoretizează practic termenele cheie ai discursului: națiune, naționalism, stat.

Era absolut necesar în atare condiții să se stabilească rolul instituțiilor în afirmarea și menținerea specificului național, cîci dacă în anumite numere ale publicației acesta este deja un bun achiziționat, în altele exista încă temerea că societatea românească nu dispune încă de tot inventarul identitar. De aceea vom întâlni articole ale lui N. Iorga care proclamă rolul criticii de direcție ca necesitate într-o cultură tânără; în același timp, persistența acestui tip de critică la noi este semnul atitudinii responsabile pe care orice critic trebuie s-o aibă pentru impunerea unor nume emblematice ale spiritului național:

„Sunt literatură care n-au nici o altă chemare decît a înălța întru totul prin cîntec sau prin povestire. Le au în rîndul întîi popoarele înalte în cultură (...), popoarele acelea care trebuie să aibă numai grija de a păstra un *Stat unit* (s.m.). Criticii n-au în asemenea literatură nici un rost de îndrumare”²⁰⁰

În literaturile care sunt direct responsabile de definirea unei culturi naționale, în condițiile unificării politice, reperate sunt diferite și se articulează la nivelul unificării imaginărilor și al fixării emblemelor acestuia.

Există însă, „literatură ale datoriei naționale și sociale: polonă cu Sienkiewicz, rusească cu Dostoievski sau Tolstoi, norvegiană cu Ibsen”. Ceea ce lipsea culturii române era tocmai un canon unificator, care să recupereze tradiția pașoptistă și să impună, prin exercitarea unei critici de direcție active, un număr de scriitori care să formeze gustul

²⁰⁰ Iorga, N. – *Scriitorii români și îndrumările zefirilor din urmă*, în: S. V, nr. 13/1906

publicului. De aceea se găsește formula Alecsandri-Eminescu plus posteritatea eminesciană, capabilă să preia rolul figurilor canonice menționate mai sus. Astfel se explică și antrenarea biografiei celor doi poeți canonici și transformarea acestora în personalitate artistică²⁰¹. Remarcăm și faptul că, spre exemplificare, N. Iorga a ales literatură a cărei afirmare a identității naționale a fost tardivă sau contestată de imperiile multinaționale (Norvegia, Polonia), sau care au investit literatura cu funcția de reprezentativitate.

Apariția articolelor lui Aurel C. Popovici la *Semănătorul* completează un discurs teoretic despre națiune; în decursul anului 1907, mai existaseră încercări de acest fel, și aici menționăm articolele lui I. Scurtu. Nu se poate vorbi însă de un demers teoretic atîta timp cît scopul articolelor este polemic și nu satisface nivelul de abstractizare și argumentare științifică reclamat de obiectul său. Pe baza acestor date, putem afirma că adevărata teoretizare a formulei semănătoriste, transformarea ei în doctrină s-a produs începînd cu anul 1908.

În primul articol publicat, *Între evoluție și disoluție* (nr. 12/1908), autorul își exprimă opțiunea pentru o elită a tuturor claselor sociale, evind accepția „aristocratică” a elitelor. Individualizarea, personalizarea percepției asupra națiunilor sunt principiile de la care pornește în discurs, lăsînd să se înțeleagă opțiunea pentru un *liberalism local, național*:

„[...] tot ce trebuie să faci e să te adresezi oamenilor *cult* din toate straturile sociale”

„[...] oameni impulsivi, grabiți care (...) *sîntuiesc*”²⁰² viața națiunilor europene sub cuvînt de a le duce, în mod pretins științific, spre nu știu ce fel de „progres infinit și uniform”

Temerea unei alte uniformizări, dictate de metode științifice nu poate să nu constituie o preocupare majoră pentru teoreticianul care

²⁰¹ Sintagma „personalitate artistică” este utilizată aici în sensul impus ulterior de psihică. Drept argumente ale afirmațiilor anterioare aducem numărul mare de biografii eminesciene apărute la începutul secolului care focalizează destinul emblematic al poetului romantic în contextul societății românești.

²⁰² Cf. Larry Wolff – *Între Europa și est. Haria civilizației în epoca lumilor*, Humanitas, 2000. Intelectual afirmînd că una dintre metodele de „cercetare” a acestui spațiu a fost violul, care a lăsat urme la nivelul imaginărilor, fapt care poate fi probat și de alegerea termenului de către A.C. Popovici.

Manifeste ale avangardei. Studiul pune sub semnul întrebării funcționalitatea determinismului de tip Taine în literatură, considerând că literatura receptivă la transformările și „modele” sociale este efemeră și nereprezentativă pentru un model coerent al unei literaturi naționale, criticul alcătuiește o listă de scriitori canonici ai perioadei postpașoptiste. Aceștia sunt: V. Alecsandri, Mihai Eminescu, I. Creangă, G. Coșbuc, care se opun direcției europene „la modă”, anume decadentismul baudelairian, așa cum îl vede S. Mehedinți. Mai mult, afirmă el, în literatură principiul fundamental este originalitatea, definită ca insensibilitate față de modele sau posibile influențe, este evident că aici criticul se găsește în polemică deschisă cu teoria celor trei determinanți ai opere literare definiți de H. Taine:

„Pentru orice cunoscător în ale literaturii e cert: *artista* n-are nevoie și nici nu poate limita pe nimeni în ceea ce este esențial artei (s.a.). Artistul adevărat nu poate nici măcar să-și impună o anumită sferă pentru alegerea subiectelor sale. Cel puternic – și nu e artist, cine nu e puternic – acela nu se gândește nici la import, nici la export literar (...)”

Observăm că pentru S. Mehedinți originalitatea se măsura de fapt tot în energetismul național, care, cum afirmam anterior, își va fi găsit expresia deplină în perioada interbelică. Faptul că artistul este ales de subiect, că, deși ar trebui să vizeze universalul (recunoașterea aici o reminiscență romantică) el este marcat de spiritul românesc și, (...) de bună seamă, își va opri ochii mai întâi asupra acestui popor, asupra faptelor și sentimentelor care deșteaptă vibrațiile cele mai acute ale sufletului nostru comun, ca neam deosebit de alte neamuri”

Există aici niște mărci identitare colective profunde, care determină, la nivel subconștient, personalitatea artistică a individului. Teoria faulității istorice a românilor este reinterpretată aici în sens pozitiv, căci ea este responsabilă chiar de „diferența specifică” ce individualizează profilul identitar românesc. Pentru Mehedinți, tradiția literară începuse odată cu *Junimea*, de aceea semănătorii și au susținut fervent ilustrarea modelului anterior prin operele unor scriitori cari, programatic, erau invitați să se înscrie în acest program și care, credem, au fost și susținători să urmeze o direcție literară care complăcea dezideratul „elaborării” unei literaturi naționale. Acuzele de lipsă de valoare estetică, de confuzie între criterii etice și cel estetic sunt nejustificate, căci această direcție, sub autoritatea câtorva critici,

Mona Motoc

CANON, IDENTITATE, TRANZIȚIE – Direcții și tendințe literare (1880-1916)

191

clarifica și teoretiza mișcarea pe care am identificat-o și la *Văra* și *Văra*. Argumente pentru afirmația anterioară aduce și articolul lui N. Iorga, *Ce este România în mișcarea culturii românești?* (S. V, nr.2/1906), în care „România” este nu numai un stat-națiune în sens modern, ci unul definit pe criteriile complexe ale secolului al XIX-lea (etnic-raționaliste): (...) a venit vremea când se poate cere literaturii române să se dezvolte pe temelii cunoașterii desăvârșite a poporului român”.

Ceea ce observa istoricul era determinarea regională a literaturii, care produsese modele multiple (francez, german), incompatibile cu fondul etnic unitar al românilor, și care trebuia în sfârșit sintetizată în perspectiva unei culturi naționale.

În anii următori, articolele publicate de revistă pornesc de la premisa identității naționale ca *dat*, și o opun „americanismului” (să menționăm că și S. Mehedinți folosea, în epocă sintagma „americanism literar” pentru simetismul modernist incompatibil, în opinia sa, cu spiritul românesc), asimilat cu un abandon al identității naționale.¹⁹⁹ În același timp, „americanismul” pe care îl denunța era o formă de citadinism și de energetism care în literatură se echivala cu funcționarea acestuia după regulile unei instituții autonome, bazate pe relația cerere-ofertă.

Discuția referitoare la „americanism” era, în fond, un semnal de alarmă destinat formelor acromatizate ale literaturii și sesiza, chiar și polemic, schimbarea ireversibilă a statutului acesteia.

Articolul lui I. Scurtu, *Bătănași și străini* este o pledoarie împotriva „corbilor”, „agenții unei literaturi exotice” care caută „ne smulga din rostul nostru strămoșesc”. Tot aici se operează clar echivalența între românesc și original, în contextul în care termenul „național” nu beneficia de o definiție precisă: „Păstrători ai bunelor noastre tradiții literare, scriitorii tineri merg înainte pe căile unei literaturi din ce în ce mai românești, mai naționale și prin urmare, mai originale”.

„Ei înțeleg că temelia oricărei literaturi bune este totdeauna adevărul operelor de artă”.

¹⁹⁹ Această obsesie a americanizării este susținută de puternica mișcare de emigrare de la începutul secolului, mai ales din țările care fuseseră pare a imperiilor multinazionale și care aveau o situație economică defavorizată. Considerăm că termenul este un reflex „la modă” al curentului de opinie al vremii.

Se poate afirma că, după mecanismele enumerate anterior, N. Iorga induce complexul continuității, deci, într-o anumită măsură, al superiorității acestei zone și, implicit, a românilor, în viața „nealterată” a identității. Ceea ce a fost identificat drept pașnicism, izolaționismul promovat de semănătorism nu este decât o modalitate legitimă de afirmare a identității naționale în Europa centrală și de rădăcină la începutul secolului al XX-lea, sub semnul „micro-naționalismelor” (Hermet). Astfel, discursul dominant este transformat într-unul acuzator la adresa definirii românilor ca alitate subalternă. Mai mult, Iorga apelează la un model „de uz intern”, găsind în poporul său cel mai potrivit termen de comparație și procedând el însuși la construirea aceluiași tip de alitate pe care o reproșează occidentalilor; se pune astfel relația est-vest se redefinesc în interiorul Balcanilor și „la dreapta”, pentru a susține același complex al superiorității românești: „Energici noștri vecini, Sârbi, care pun cununi de dafini pe frunțile ticloase ale ucigașilor, marii eroi ai spintecării femeilor și ai călcării jurtărilor, aceștia se impun azi comparației. Nu numai pentru felul cum tăsesc ei și cum trăim noi începutul vechiului al XX-lea, ci și pentru treaba amânduror popoarelor din epoca modernă.”

Cu tot fondul comun, în ciuda compatibilităților istorice, sârbi sunt aceia care justifică termenul de barbari, căci se afla cu mult înaintea românilor pe o scară a civilizației moderne. Exemplele lui N. Iorga vizează actele de război, trădările, crimele. Discursul este identic cu cel pe care occidentalii l-au construit despre orient, pentru a-și crea o alitate confortabilă.

În acest context, trăsătura fundamentală a românilor este armonia, care definește (v. supra) universul idilic drept spațiu care beneficiază de toate elementele afirmării identității. Nu izolaționismul este corolarul acestuia, așa cum greșit s-a afirmat, ci tentativa de a demonstra că identitatea națională există deja într-un spațiu care are toate resursele istorice și care este racordat la mijloacele regionale și la cele europene.

Aceleași mecanisme sunt utilizate de către istorici și când exemplifică modelele enunțate anterior prin opera eminesciană, căreia nu îi recunoaște izolaționismul (denunțat de macedonienii), ci îi exaltă valoarea angajată și, implicit, națională.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Iorga, N. - *Eminescu și generația de astăzi*, în: S, II, 46/1903.

Am insistat asupra celor două articole ale istoricului pentru că avem convingerea că acestea conțin principiile după care Iorga se va fi ghidat, în intervalul imediat următor, în expunerea opiniilor sale cu privire la modele, raportul occident-Europa răsăriteană, rolul românilor în acest conglomerat al națiunilor. Trecerea de la faza de reperare a unui model (cel englez) la cea de construire a unei alterității regionale și, în fine, a unui complex identitar al cărui termen-cheie este *continuitatea* descrisă cu fidelitate perioada de tranziție care a constituit una dintre „apamele” începutului de secol.

În nota de mai sus, Iorga va găsi, în zona balcanică, un model în bulgari, deși, ulterior, atitudinea sa schimbătoare în timpul războaielor balcanice și incriminarea drept „barbari” a celor pe care inițial îi oferea drept model comportamental este binecunoscută. Atitudinea se explică prin inițiativa lui Ștefanov de a traduce literatura română în limba bulgară, „pentru a oferi un model conaționalilor săi”. În felul acesta, crede Iorga, grecii, bulgarii, sârbi, pot constitui un model balcanic, în care românii se diferențiază prin limbă și elementele romane moștenite:

„Limba romanică pe care o vorbim, elementele romane nu tocmai așa de multe și netăgăduite, pe care le purtăm în noi, firea latină pe care, mulțumită limbii, o lăfășim fără îndoială, nu trebuie să ne facă niște izolați, niște pierduți și răciți în acest Răsărit european din care, să zicem sau fără zicem (s.m.), facem parte”¹⁹⁸

Iorga găsește formula ideală care, izbindă ultimă a unei incertitudini identitare, explică atât atitudinea dominantă față de sârbi, cât și recunoașterea românilor ca model cultural (cu toate determinările obiective ale istoriei), ceea ce recunoaște, implicit, existența unui profil identitar ferm. Proiectul regional nu va fi constituit o preocupare consecventă în cadrul semănătorismului, căci, până la etapa de teoretizare a naționalismului (Aurel C. Popovici), se va reveni la mai vechile preocupări în domeniul modelelor culturale/literare interne.

Apariția, în 1905, a studiului *Primăvara literară* al lui Simion Mehedinți a transpus, în plan literar, termenii discursului politic european; în fond, „primăvara popoarelor” care începea odată cu mișcarea de la 1848 a continuat să se manifeste până la sfârșitul secolului al XIX-lea și avem argumente să credem că până la primele

¹⁹⁸ Idem - *Românii și bulgarii*, în: S, III, 24/1904

incongruentă cu profilul de până atunci al *Semănătorului*¹⁹⁹. Scrisorile sunt tentative însă să avansăm o altă explicație, susținută și de argumentele lui Guy Hermet, în *Istoria națiunilor și a naționalismului în Europa* (Institutul European, 1997): la începutul secolului, în societatea ungurească au existat două direcții de mentalitate; una, liberă, a *urbanștilor*, care susținea ralierea la formele sociale și politice occidentale și aceea a *agrarienilor*, care se raporta la valori tradiționale și care uza de același inventar simbolic: precum semănătorismul; chiar și utilizarea, drept emblemă a spiritului național, a fertilității, a „seminței” sugerează posibila legătură dintre o sursă de mișcare pe plan internațional, care au fost legate de așa-zimite „revoluție agrară de la începutul secolului. Pentru a argumenta suplimentar cele afirmate, considerăm că echivalența cultură națională – fertilitate este specifică tuturor culturilor „linare” la începutul secolului al XX-lea; de pildă literatura americană cunoaște mișcarea „agrarienilor sudici”, care se opunea unei culturi elitare și nereprezentative pentru spiritul autentic american. Mișcarea a lăsat nime reprezentative în critica de direcție a secolului al XX-lea.

Relația cu Europa occidentală se desfașoară pe tot teritoriul Europei orientale printr-o tentativă de adoptare, mai ales la nivelul imaginarii, a culturii occidentale. Tocmai acest paradox între refuzul și nostalgia occidentalului conferă specificul naționalismelor din Europa centrală și de est, afirmă Hermet. Se observă că și articolul lui N. Iorga suferă de același paradox, căci sesizăm echivalența între german-european, dar și ezitarea în definirea „culturii naționale”, în fond o interpretare a fenomenului prin teoria formelor fără fond.

Toate culturile popoarelor care au făcut parte din imperiile multinaționale își afirmă identitatea prin subminarea, discretă sau violentă, a culturii dominante. Cele mai frecvente procedee sunt: transmiterea informației identitare a colonizatului prin tiparele culturii dominante (specii literare tipice, specii ale culturii orale), urmată de „modelarea” imaginarii colonizatorului, astfel încât acestuia să i se creeze un sentiment de culpabilitate și să recunoască identitatea celui

altul în poziție subalternă¹⁹⁶. Semnalarea culturii ca „armă de luptă politică” nu este departe de acest mecanism teoretizat ulterior. Dacă ungurii, prin situația lor similară, constituie un „gen proximi” al culturii române la începutul secolului, trebuie căutată și o „diferență specifică”. Articolul *Între barbari*, apărut în nr.24/1903 reprezintă o tentativă de a defini cultura noastră pornind de la complexele proiectate asupra sa de către occidentali, prin crearea unui alt complex, de „continuitate”, în interiorul spațiului balcanic. Polemica deschisă cu „un anume scriitor”, care acuza „neamul său”, considerându-l „rasă proastă” aduce în discuție o vagă teorie a claselor sociale (N. Iorga este de acord cu acuza, dacă aceasta se referă la „noile” clase sociale, care nu „sunt în stare să construiască un Stat, nici să cheme la viață un popor, nici să toarne din grai viu opere veșnice”), precum și termenii-cheie ai teoriei continuității, care va face obiectul dezbaterilor culturale multă vreme de atunci înainte:

„[...] Și apoi, oricine privește în dreapta și în stânga, aici unde suntem; oricine lasă, ca unele ce nu su preț pentru comparație, minunile și desăvârșirile Apusului, întemeiat pe munca necurmată a două mii de ani, și ține seamă de însușirile și neajunsurile popoarelor ce trăiesc în aceeași împrejurări cu noi, va fi silit să recunoască, chiar dușman să ne fie, că între noi și ele nu poate fi nici o asemănare. Între noi, în care trăiește spiritul de mășură, de *înaltă civilizație* al Romanului și aventul către cele înalte și frumoase, focul de viteză al Tracului, entuziasma rasă, care a culminat în părinții noștri barbari, ai dășii, coborâtorii unor neamuri nouă, cu sufletul nedesăvârșit și aspru.”

Specificul național, obsesia a generației romantice, nu se definește ca altitudine, ci prin raportarea în diacronie, la un fond identitar străvechi, care transformă termenii peiorativi ai discursului în calități; astfel, *barbar*, termen-cheie în titlu și stereotip de limbaj cu care grecii îi desemnaseră inițial pe non-greci, se transformă într-o garanție nobilitară a unei etnii care moștenește altă echilibrul roman (deși înclinată să credem că e mai degrabă echilibrul atic în discuție), cât și caracterul plămăș al tracilor; trăsăturile, așa cum le identifică Iorga sunt mai curând desprinse din tratatele de istorie, etici recunoaștem discursul lui Herodot.

¹⁹⁹ În fond, situată în descendență eminesciană, direcția semănătoristă ar fi trebuit să îmbrățișeze și concepția ideologică a lui Mihai Eminescu, așa cum se vedește în articolele politice.

¹⁹⁶ Cf. și Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen – *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 1989.

2. Relația dintre cele două culturi se bazează tocmai pe diferențele lor, deși există un fond comun în primitivismul celui, în măsura în care acesta este autentic pe care ambele culturi îl posedă, în opinia istoricilor. Deși exprimat subiacent, unul dintre motive este căpătâșul englezilor de a propune, la nivelul literaturii, modele identitare valabile, anume opera poetului bard Robert Burns. Acesta este revedut ca „voce” a identității... scoțiene, însă acesta constituie un argument mai puțin relevant din perspectiva momentului. Interesează faptul că Lorga găsea în cultura engleză toate mărcile identitare moderne, în repertoarul simbolic de care discutăm anterior și mai ales scesia, căci aveau s-o facă cercetătorii contemporani, că spațiul anglo-saxon a produs direcțiile cele mai importante ale mișcării identitare moderne. Nu vrem să sugerăm în nici un fel că N. Iorga ar fi anticipat societățile contemporane, căci nu există argumente suficiente în acest sens. Doar numai să menționăm că această conferință târzie dezvăluie adevăratele motive ale afirmațiilor din *Semăndătorul*, după cum, în opinia sa, la 1938 nu se sfârșise „perioada de tranziție” care reclama modele de substituție. Argumentația, deși parțial anecdotică, explică într-o anumită măsură confruntările din perioada semăntoristă, care aveau ca prețuț imaginea deformată în relațiile România-Franța. Astfel, articolele *Un căldor francez în România* de azi, apărut în nr.9/1905 și *Lărași cel mai nou căldor francez în România* (nr.10/1905) dezbate reaua-credință a lui André Bellesort, care ignora specificul românesc, din perspectiva unui colonizator cultural, receptând numai pitorescul locurilor, datorat unui amestec de populații neromânești:

„În această țară în care cauză zadarnic „stilul românesc”, în care hașgul evreu, industriașul mare sas, lucrătorul ungur, zarzavagiul bulgar, politicianul grec (...) te fac să bănuiești o regiune geografică „îndrădăcită”, fără moștenire, incupărită de a-și ajunge, înaintea dintr-o bună de voință oamenilor săi politici, e un suflet al oamenilor și un suflet al lui Dumnezeu, care trebuie bine cunoscut.”¹⁹⁴

Acest articol este unul dintre puținele în care Lorga aduce ca argument o vocație religioasă (explorată mai târziu de *Gândirea*); utilizând concluziile din articolul despre cultura engleză constatăm că există un misticism identificabil la popoarele care au păstrat

continuitatea culturală; profilul eterogen pe care căldătorul francez îl remarcase nu este decât o întâmplare, iar idealul de purificare culturală al semăntoristilor e chiar reclamat de asemenea distorsiuni imagologice.

Am insistat asupra acestor momente pentru a demonstra că, în planul identității culturale, activitatea lui N. Iorga în perioada directoratului la *Semăndătorul* a înregistrat câteva posibilități diferite de abordare a problemei:

a. identificarea modelelor culturale, în așa fel încât acestea să nu comporte pericolul unei colonizări noi, ci să confirme elementele specific românești printr-un act de reflectare corectă și neconcurențială
b. identificarea modelelor culturale regionale, balcanice, operante la nivelul înțelegerii unor concepte-cheie precum *națiune*, *naționalism*, *popor*

c. afirmarea specificului național în cultură și constituirea unui „canon” util în perioada de tranziție, din care nu lipsesc scrierile ale căror opere pot fi „dirijate” pentru a forma gustul publicului într-o anumită direcție(așa-numiții scriitori minori, al căror rol fusese discutat și de Chendi, v. *supra*)

În acest sens, putem identifica în articolele publicate în intervalul 1903-1905 preocuparea lui N. Iorga pentru o modalitate de definire regională a culturii române; se caută suportul națiunilor din spațiul balcanic (sârbii, bulgarii) sau al celor care au avut o relație, chiar de colonist-colonizat cu românii (ungurii). În nr. 22/1903, în articolul *Cultura națională și surrogatele ei*, el atacă problema culturii ca armă de luptă politică și modalitatea de a submina dominația unei culturi străine cu propriile mijloace:

„(...) Este un popor în Europa care posedă o bogată literatură patriotică, relativ cea mai bogată din cele se cunosc: poporul unguresc. (...) Însă ungușii n-au o cultură națională: tot ce au scris, zugrăvit, cântat și sculptat până astăzi e mai mult un răsărit al literaturii germane, sau al literaturii europene în general. Vorbele sunt naționale; fondul e de împrumut. (...) E o cultură utilitară, o armă de luptă politică”

Dacă ținem cont de relațiile istorice tensionate dintre România și Ungaria, alegerea drept model a literaturii maghiare, cu toată inexistența unei culturi naționale, pare lipsită de justificare și mai ales

¹⁹⁴ Iorga, N. – *Un căldor francez în România de azi*, în S, IV, nr.9/1905.

Demersul lui Nicolae Iorga critică statul român modern în măsura în care acesta nu este decât o sumă de instituții (care acceptă toate funcțiile sociale, de la coerciție la administrație și cultură). El se îndepărtează cu nimic de apelul maioreșcian anterior care atrage atenția asupra riscului definirii unui stat-națiune modern numai cu instituții incompatibile cu spiritul național. De aceea, se poate afirma că, deși pe deplin conștienți de necesitatea statului-națiune ca formă de organizare modernă și încă viabilă, ei adaugă conștient identitar specificul național într-o formă apropiată de noțiunea de națiune în sens romantic.

Pe parcursul aceluiași an, istoricul reia demersul de tip maioreșcian, propunând un tip de critică culturală de direcție, din care nu lipsește referința la modelele culturale pe care le consideră eficiente pentru momentul respectiv. Respingând atât influența franceză (atitudine manifestată ulterior în confruntările destul de violente în care au fost antrenate grupuri studențesce)¹⁹¹, cât și pe aceea germană - apanajul junimismului, într-o anume măsură - N. Iorga propune ca model identitar cultura engleză. Opțiunea pare greu de înțeles, mai cu seamă că, în afara unui grup restrâns de cunosători, nu se poate spune că aceasta a beneficiat de o cunoaștere și de o popularizare de anvergură celei franceze sau germane. Multe din operele fundamentale ale culturii engleze fuseseră cunoscute prin intermediul traducărilor din limbi române; abia la sfârșitul secolului al XIX-lea Maria Rosetti deschisese primele cursuri de limbă engleză în România (semnalate în *Literatură*); astfel, alegerea sa pare greu de înțeles, iar modelul aproape incompatibil cu mentalitatea românească¹⁹² modernă, care

¹⁹¹ Argumentele confruntării, precum și motivele acesteia, sunt expuse în articolele: *Treizecezece mări, Pentru d. Pompiliu Eliade, Societății defunctă cu d. Pompiliu Eliade*. Iorga preia aici atitudinea radicală pe care Titu Maiorescu o avusese, la vremea sa, în articole precum *În lături!*, în încercarea de a releva un moment de afirmare a identității naționale.

¹⁹² Un instrument de lucru util în ceea ce privește relațiile culturale române cu cea engleză în secolul al XIX-lea întâlnim la Clara Liliiana Dragoș - *Anglo-model în cultura română modernă (1800-1850)*, Editura Tehnică, București, 1996, deși nu putem afirma că statutul de model este pe deplin justificat de o influență reală și constantă în perioada amintită, care reprezintă intervalul de constituire a culturii moderne. Conform argumentelor înregistrate de autorea, bazate de multe ori pe „ocurențele” evenimentelor istorice și culturale englezești în presa românească,

vine de câteva decenii încercase să susțină cu argumente apartenența la lumea romanică. Astfel, în nr 21/1903, în articolul *Traduceri recomandate* traducerea literaturii engleze, cu următoarele argumente:

„E întreaga literatură engleză adâncă, bogată și sinceră din care putem zice că nu știm încă nimic, deși nici una nu e în stare să formeze spiritul mai mult decât dansa”

În numărul 35/1903, constată că presa românească devenise, de la 1880, presă de informație după un model aparent francez, dar preluat în realitate din presa engleză. Așadar, preocuparea lui N. Iorga pentru a identifica un model de substituție în cultura română în cultura engleză se explică prin aceea că, dată fiind puțina cunoaștere a acesteia, cum se constată din fragmentul de mai sus, ferea cultura română de pericolele unei aculturații (accidentale sau voluntare), așa cum se întâmplase cu modelul francez. Preocuparea pentru raportarea la modelul englez nu se va sfârși odată cu calmarea confruntărilor din perioada semănătoristă. Într-un articol târziu, *Ce datorim cărții engleze*¹⁹³ aflăm motivele pentru care cultura engleză ar fi putut constitui un model sau un aliat, mai curând:

1. Între cultura română și cea engleză nu vor putea exista niciodată raporturi de subordonare, cum s-a întâmplat cu cea franceză:

„Pe englezi îi putem socoti printre națiile care, când ne-au cercetat, au fost mai amabile cu noi, și mai ales ei nu ne-au făcut două injurii pe care mai toate celelalte națiuni ni le fac. Astfel, iubiiții noștri, foarte iubii într-adevăr, francezii le fac prea adesea (...) Noi suntem niște admirabile copii ale poporului francez: uimim cât suntem de deștepți, înțelegăm ca francezii (...), de vreme ce ne asemănăm cu ei; România este țara cu cele mai frumoase femei care, atunci când văd un francez, sunt în stare să alege în fugă de la Vălciorova și până la Grigore-Vodă, doar 1-2 prinde (...)”

În lucrarea figurează „o schemă posibilă” care ar înlesni înțelegerea faptului că, deși modelele culturale recunoscute erau franceze, respectiv german, cultura engleză se bucura de entuziasmul presei din Transilvania. Sigur că aici s-ar putea specula cu privire la „vestigiile” culturale celte, așa cum o facea G. Călinescu în capitolul dedicat specificului național în *Istoria literaturii*... Înăsi considerăm că motivele lui N. Iorga nu sînt diferite.

¹⁹³ N. Iorga - *Ce datorim cărții engleze*, Conferință la cursurile de vară de limbă engleză de la Sinaia, 31 iulie 1938, „Bucina românească” - Vălenii de Munte, 1938, extras din *Cuget clar*, 1938.

istoriografiei (s.m.) noștri entuziaști apărători ai principialetății de continuitate în literatură"

Este evident că, din punct de vedere literar, nu există aici o consecvență a principiilor. Mai mult, literatura definită prin respectarea directă a istoriografiei nu stabilește norme în câmpul literaturii, ci literatura are funcția de a consacra, într-o anumită măsură, curentul pe care îl putem numi *istoricist* și care construiește tradiția statului modern, pe baza orientării promovate deja de pașoptism. Aparent respingerea a normelor estetice în literatură poate fi considerată o formă de putere discretă (încă!) la adresa direcției de la *Convorbiri literare*. Pe de altă parte, semănătoriiști nu admit lipsa de „talent literar” și amănunțit, dis-rajiuni estetice pe scriitorii care se fac vinovați de velleitism. Înclinați să credem că pledoaria lui Chendi în zona literaturii are mult de a impune publicului o direcție de „construire” a tradiției care trebuie să aibă neapărat în centru un discurs istoric; el acomodează într-o anumită măsură normele literare la necesitatea unui discurs fondator, ci articolul conține și o schemă care operează o taxonomie literară din perspectiva „tradiției orale”; acestea îi sunt subsumate „poezia estetică” și „poezia etică și utilitară”; aici intervine criticul, care, în cadrul poeziei estetice descoperă nu mai puțin de trei specii care corespund atributului „istoric” (balada istorică, legenda istorică, poemul istoric), iar în cadrul celei de a doua categorii, una (istoria versificată). Apoi, tradiția neconsensuată în scris, care constituie de fapt zona identității rezistentă se actualizează, estetic, prin specii care împărtășesc trăsăturile istoriografiei. Pe de altă parte, este evident că un asemenea demers așază sub semnul echivalenței termenii *istoric* și *estetic*.

Am insistat asupra acestui articol pentru că îl considerăm important pentru direcția *istorică*, cultivată de Iorga. Acesta publică în nr. 20/1903 un studiu relevant pentru modul în care concepse conceptele-cheie ale identității moderne: *statul-națiune, poporul*:

„Statele pot trăi fără ideal: o mașină complicată care-și ajunge pista prin mersul ei fără greș, o asociație de interese care le mulțumește îndestulul și nu trebuie să fie decîi desființată. Avem astfel de societăți de consum” în Belgia, în Suedia, în Statele-Unite, și încă se mai adaugă cîteva amintiri din trecut, de jertfe aduse împreună și de biruințe sub aceiași steag și strălucirilor...”

Dar un popor trebuie să aibă culmi luminoase după care să se îndrepte, călre care, uitându-se, să aibă un îndemn la lăcră și o mîngiere în

suferință. Aceasta fie că poporul e îngăduit de hotărre unui *stat național desăvîrșit încheiat*, fie că statul care-l poartă numele e pentru dănsul o cîștigă de pregătire și așteptare – cum e România pentru Români – (...)

(...) În România noastră liberă, în Regat avem trăsuri, primbări, alergări, baluri, gazete, poezi simbolizări, societăți și cluburi pentru ceea ce se numește „politică” (și e, am spus-o, război civil), avem reviste, foarte multe legi, și puscări model. Le au și alte popoare. Dar acestea mai au și un ideal ultim, o inimă mai îndepărtată”

(...) Socialismul trebuie înlocuit la noi printr-o politică de dreptate, de călină, de bună frîgie față de moșul și badea din satul fără bogăție și fără cultură.

(...) Ce avem de făcut înainte de toate e purificare, întregire, înaintarea, și mai ales răspîndirea culturii noastre (...) Avem un stat național fără o cultură națională, ci cu o spoială străină, franțuzească.”

Acest studiu deschide seria celor care vor oferi, în perspectivă imagologică, modele comportamentale și culturale de substituție pentru românii. Ceea ce interesează în primul rând este distincția importantă pe care istoricul o operează între statul-națiune și popor; fără îndoială, că nesiguranța metodologică și teoretică intervine în definirea statului național, pentru care istoricul găsește drept definitorie spațiul geografic omogen, și pe care îl tratează, în cazul României sub semnul aceluiași tranziții. Când se referă la statul-națiune însă, cea mai modernă formă de organizare, în fond, în momentul acela, Iorga reduce la același profil state federative și state care s-au format prin eliberare, chiar și parțială, de sub dominația unui imperiu. Și totuși, nu omite componenta „imaginată”, care, în conformitate cu cele mai noi teorii asupra națiunii, este responsabilă de definirea statului-națiune („amintiri din trecut”, „jertfe aduse împreună”); Iorga fixează însă acest inventar imaginat la nivelul unor acțiuni colective sau a unei memorii destul de vagi, a istoriei, care nu se îndepărtează mult de „tradiția orală” definită de Chendi. Mai presus de statul-națiune (care poate fi o creație „politică” de conjunctură, termen pe care istoricul îl utilizează adesea peiorativ) se află poporul, și aici ne aflăm aproape de concepția romantică de suprapunere națiune grupului etnic. Dincolo de un spojă comun al „memorii” care poate caracteriza un stat, poporul are un ideal care îl animă și care îl face să aspire la purificare, întregire, înaintare. O parte din acești termeni își găsesc aplicația într-un discurs care va accentua, mai târziu, necesitatea purificării culturale și chiar etnice.

■ A.Vlahuță publică prelucrări după Ada Negri, *Prelucrare Muncitorul de orientare modernistă*.

■ D.Anghel – *Trei năframe* (apropiat de *Lo ogindă* a lui G. Coșbuc ca structură metrică, totuși de un romanticism zăbărit). *Războiul bujorilor*, *Sonatină* (prelucrare după Camille Maubault), *Populară Anamită*, *Dragoste, După ploaie, Amiază, În grădini*.

■ D.Anghel și Șt.O.Iosif – traduceri din Verlaine, H. de R  gnier, H. Ibsen, Shelley.

  n același interval, revista publică poeme inedite de M. Eminescu, care urmau să intre în ediția Hodo  -Chendi, iar în decursul anilor 1902-1903 c  teva studii asupra operei eminesciene familiarizează publicul   i cu proza romantică, dar au   i rolul de a impune acestuia numele luate de Titu Maiorescu; fa   de modernismul polarizat   i de cenzura macedonskian, semănătorismul manifestă rezerve sau a st  tutului polemic¹⁹⁹, căci, în opinia lor, le lipsea vitalitatea pe care o mișcare de reviriment cultural o impunea.

Se observă a  adar o oarecare ezitare a semănătorismului    a susține un „model” literar pe care îl avansau teoretic; în acest context, reac  ia de respingere fa   de curentele moderniste pare să fie mai curând rezultatul unor confruntări personale, nu al unei direcții estetice clar trasate; pe de altă parte, este adevărat însă că Dimitrie Anghel poate fi considerat un modernist „temperat”, cel puțin în intervalul pe care îl discutăm, fiind agreeat de semănătorismul pe latura unui romanticism idilic, dacă analizăm atât poemele proprii, cât   i preferința pentru traduc  rile pe care le propune. Cu toate acestea, el nu r  ndine mai puțin ata  at modernismului, în opinia noastră, iar semănătorismul aduc în acest fel dovada unui spirit deschis fa   de literatura timpului. Să nu uita  m că   i Tradem debutase la *Vatra*.

¹⁹⁹ „Relația cu modernismul era destul de tensionată   i din pricina relațiilor „umorele” pe care Al.A. Macedonski le cultiva în plan literar, dar   i din cauza faptului că *Literatură* a încercat să impună o normă care, din perspectiva semănătorismului viza cosmopolitismul   i deci,   ncertitudinea în nivel identitar. Astfel, semănătorismul articole precum *De pe B  rdagul presei* (I. Gorun), scris împotriva detractorilor lui Caragiale (Macedonski, Mile) – I, nr.4/1901, *Poezii   i critici* (H. Chendi) – II, nr. 19/1903, vădit antimacedonskian, re  olul fiind tocmai narcisismul poetului, Iuliu C. Săvescu (H. Chendi) – II, nr. 16/1903, articoli în care se observă paradoxul „decaden  ilor”, care „  lvesc moartea (Iadul, Satana)   i în același timp se   nl  n  n   de via   cu toată puterea, cum se   chin   iubirei eterice   i totuși ridică la sporeg principiul dragostei sensuale”.

Odată cu anul 1903, *Semănătorul* trece sub girul intelectual al lui N. Iorga, iar dezbaterile, destul de puțin teoretizate   i sistematizate despre identitate națională prin identitate culturală capătă un nou curs. Trebuie amintit în primul rând că, asemenea lui H. Chendi în studiile sale critice, N. Iorga face apel constant la relația regional/național în definirea identit  ii. Articolul *Românismul   n Bucovina*²⁰⁰ nu numai că semnalează pierderea spiritului național în această provincie românească, dar men  ioneaz   contribuția intelectuală/spirituală a bucovinenilor la perpetuarea românismului; în același număr, Ilarie Chendi teoretizează „pove  tile în versuri”,   ncerc  nd astfel să găsească un suport estetic opiniilor sale anterior exprimate cu privire la relevanța literaturii istorice în definirea profilului național. Ca   i în alte articole, termenul-cheie – *stările de tranziție* – dovedește nerăbdarea cu care se dore  te „epuizarea” acestui moment al   ncertitudinilor în ceea ce privește identitatea națională. Mai mult, Chendi g  se  te (sau are această convingere) legătura între norma literară   i un profil identitar valabil prin promovarea literaturii istorice drept „re  et  ” a continuit  ii:

„Stările de tranziție sunt legătura firească dintre ieri   i astăzi, dintre trecut   i viitor   i nimeni nu reprezintă mai bine această legătură ca scriitorul-poet. Orice   s-ar năzui esteticii-purit  i a izola pe poet de mul  ime, a-  i exila într-un fel de insulă, de unde să c  nte ca o privighetoare(...) de placerea estetică a versului, nu po  i să-  i   nchipsi ro  ul unui asemenea c  nt  re   despr  it de continentul pe care neamul său   i-vecut vescu!” (H. Chendi – *Pove  tile în versuri*)

Tranziția între un moment de „creare” a națiunii moderne   i momentul de fundamentare teoretică a acesteia reprezintă o   ncertitudine ce trebuie rapid dep    it   prin acoperirea tuturor etapelor din procesul de „inventare” a națiunilor moderne; de aceea, suntem   nc  lna  i să cred  m că pledoaria criticului pentru literatura istorică nu se   nscrina numai în direcția   mpus   cauze de N. Iorga, ci echivala „febra” bazilor na  ionali   i a epopeilor fondatoare „descoperite” în secolul al XIX-lea în toată Europa (un fel de „m  sepersonism” românesc   i amea, neindolenic, pe toți adepții formulei romantice, oricum s-ar fi manifestat aceasta). De aceea, constata  m că el definește în continuare: „curentul de literatură națională, alimentat în mod sim  tor de către

²⁰⁰ în 5, II, nr. 2/1903

să fie dominant – naţiunile europene moderne care au constituit modele ale României în epoca de la 1848 până către sfârşitul secolului. Totuşi, în această perioadă de *organizare*, şi nu de *constituire* a statului modern, până şi modelele europene încep să fie puse sub semnul întrebării şi se încearcă „inventarea” unui repertoriu simbolic care să combine tradiţia în sensul mitic menţionat anterior cu o identitate construită critic.

După primii ani, în care se mai păstrează legătura cu o tradiţie ca *funcţie compensatorie*, prezentă şi la *Vieşoia* sau *Vatra* – literatură care perpetuează tiparul basmului, atât la nivelul funcţiilor, cât şi nivelul personajelor, sau o literatură „angajată” (George Moroiu – *Părintele Radu*, Constanţa Hodoş – *Pământ şi apă*¹⁷⁷, M. Sadoveanu – *Cuma Răcoare* etc.), *Semăntătorul* nu va evita nici subiectele teoretice – intervii articolele polemice, dar argumentate scrise de Nicolae Iorga despre tradiţie, naţiune/naţionalitate, modele politice şi culturale, şi o literatură care nu se potriveşte profilului stereotip al revistei: greşit, constantă a simbolizilor – D. Anghel, prezenţa unor scriitori „cizmi”, etc. Nu lipsesc studiile de critică literară care încearcă, după cum am notat şi anterior să structureze un canon al literaturii moderne începând cu Eminescu. Iată că etapa de „organizare” în *tranzitie*, despre care discută A.C. Cuza este urmărită constant în *Semăntătorul*.

În felul acesta, discursul identitar nu mai are nevoie neapărat de o alteritate pe care s-o „inventeze” printr-un discurs derivat. Odată stabilite formulele fundamentale,

Stabilitate/spaţiu securizat („cămin”) vs. Instabilitate/indeterminare spaţială („izgonirea”)

Stabilitate/discurs „marcat” identitar (tradiţia) vs. Instabilitate/discurs mimetic şi „nemarkat” identitar („Cosmopolis”, decadentismul) discuţia se poate deplasa în plan teoretic; astfel, putem afirma că anul 1903 este marcat de prezenţa lui N. Iorga ca principal teoretician al revistei. Încă de la sfârşitul anului 1902, articolul „Informatori străinătăţi”, publicat de Ilarie Chendi, anunţa necesitatea de a trata cu responsabilitate identitatea culturală românească şi de a trece peste ceea ce am numit anterior faza „tradiţiei compensatorii”. El porneşte de la o

¹⁷⁷ Această nouă, publicată în serial pe parcursul a mai multor numere în *S.*, începând cu I, 25/1902 se apropie ca structură şi tipologie a personajelor de proza lui I. Slavici.

problemă mult discutată şi anterior (v. Titu Maiorescu – *Literatura română şi străinătatea*), anume modul în care traduceri din literatura străină sunt responsabile de reacţii la nivel imagologic în cazul unor culturi care utilizează alte instrumente de evaluare decât cea română; aici intră în discuţie, cum se va vedea, relaţia naţional/regional/cosmopolit şi modul în care acestea construiesc un discurs despre naţiune:

„[...] Dimpotrivă, cei ce pe baza traducerilor au încercat să analizeze particularităţile noastre etnice au ajuns la rezultate foarte ciudate, ca în cazul *Năpasta* d-lui Caragiale, jucată la Berlin şi Paris. Vor fi de vină şi traducătorii, cari nu reuşesă a reda originalul cu măiestria cuvenită; vina principală poate să zăcă în chiar operele noastre literare, cari dacă nouă ne plac pentru farmecul limbii şi dint-un orgoliu naţional foarte firesc, nu plac tot aşa străinătăţii, care dispune de măsuri de comparaţie mai înaintate.”¹⁷⁸

Cu toată conformitatea opiniilor sale cu acelea ale grupării, atitudinea critică a lui Chendi faţă de pretenţia „orgoliului naţional” de a fi recunoscut şi mai ales, înţeles oriunde în lume probează faptul că exista, la nivel individual şi de grup, preocuparea pentru stabilirea unui canon cultural românesc eficient atât în interior, cât şi pe plan internaţional. În articolul citat, Chendi menţionează literatura istorică drept singurul tip de literatură competitivă pe plan internaţional în acel moment; motivele sunt greu de explicat în sfera unei mize identitare, care avea ca scop fixarea „în text” a unei tradiţii, dar şi al unui repertoriu eroic şi evenimental care ar fi asigurat un determinism „intern” al situaţiei statului român la momentul acela. Altminteri, în plan pur literar, *canonizarea* literaturii istorice este parţial incompatibilă cu tipul de literatură publicată de *Semăntătorul*, revistă în care apar în chip constant simbolizii (D. Anghel, Natalia Negru debutează chiar aici), dar nu decadentii (I.C. Săvescu este primit cu mari rezerve, iar operele sale i se reproşează lipsa de vitalitate, tipică decadentismului), romanticii locali, dar nu romanticii marilor elanuri cosmogonice. Un inventar al poeziei publicate în intervalul 1901-1903 oferă următoarele date:

■ Şt.Oslof publică poemele *În parc, lelele* (aceasta în descendenţă paşoptistă, pe aceeaşi structură metrică din *Mihnea şi baba*).

¹⁷⁸ În: *S.*, I, nr.38/1902.

aceeași linie „puristă”. Articolul constituie o polemică la adresa studiului maiorescian *În contra direcției de astăzi...*

Pe aceeași linie a identificării unei alterități subalterne, care să justifice argumentele de mai sus se înscriu și mai vechile articole publicate în *Vatra*, care au ca obiect evreii și Țigani, opoziția *„românului”, „gospodarului”* și demersul lui A.C. Cuza (*Generația de la '48 și era nouă*)¹⁸⁴, ale cărui concluzii teoretice se bazează pe același mecanism. În preferințele sale estetice el este un neoromantic: la activitatea publicistică și politică, mizează pe același neoromantism pe care îl convertește într-o poziție izolaționistă și xenofobă. El poartă de la identificarea unui moment original al nașterii moderne, generația de la '48, al cărei misionarism a fost transferat celei din care face parte și autorul. Înlăturarea unei generații de către o alta este un proces firesc de *tranziție* (s.m.), apreciază A.C. Cuza. Ca și în articolele citate anterior, remarcăm insistența asupra „tranziției”, ca stare ce intermediază punctul de „creare a statului român”(momentul 1848) și acela de „organizare” a acestuia (momentul 1889, când apare prima ediție a studiului):

„Cu totul alta este însă misiunea generației noastre, care nu mai are de creat, ci numai de *organizat* (s.n.) statul nostru” (...) Căci nu cu vorbe goale putem noi înainta astăzi în domeniul atât de anevoios al reformelor (...). O neobosită concentrare a spiritului în aceeași direcție, și ani îndelungați de muncă serioasă, pot dar singure numai să ne dea astăzi competența cerută pentru dezlegarea problemelor.”¹⁸⁵

Principiul concentrării, alături de cel al organizării constituie pentru A.C. Cuza cheia către afirmarea unei națiuni moderne și autonome. Ca și promotorii semănătorismului, el nu va ezita să aducă în discuția despre națiune/naționalitate/naționalism și *cosmopolitismul*, termen-cheie în discursul semănătoristilor. În opinia lui A.C. Cuza, în perioada junimistă termenul incrimina ignoranța, nu „naționalitatea”. Semănătoristii nu vor omite nici ei să opună *cosmopolitismul* națiunii/naționalismului:

¹⁸⁴ Cuza, A.C. – *Generația de la '48 și era nouă*, Tipografia Athanase Gheorghiu, Iași, 1943, ediția a doua.

¹⁸⁵ Cuza, A.C. – *op.cit.*, pp.25-26.

„(...) *Cosmopolis* e o himeră; este, în căutarea unei noi și universale legături, sfârșirea tuturor; este jalea și nenorocirea jidovului rădăcitor răspândit pe toată suprafața pământului.

Căminul este legătura veștii omenesci cu viața pământului.

(...) Și ne mai gândim că avem și noi căminuri primejdite; și pilda rădăcitorului, ca și a celui ce, deși rămas pe loc, rupt a fost de această legătură firă de care nu mai e decât ca un copac smuls din rădăcină și menit oștiri, nu la *Cosmopolis* ne va putea duce vreedată, ci mai vărtos se va oștiri inimile în lupta pentru cămin”

I.Gorun – *Căminul*¹⁸⁶

În tipologia menționată anterior, echivalența *cosmopolitism-jidovul rădăcitor*¹⁸⁷ explică modul în care alteritatea aleasă nu servește numai la afirmarea unei relații de dominație (prin nota anti-evreiască ce s-ar putea detașa de aici), ci la definirea statului-națiune printr-un spațiu familiar, stabil, care conferă certitudini identitare locuitorilor. Este la fel de evidentă în activarea acestui termen de comparație opoziția dintre ceea ce defineam în capitolul anterior drept „mitologii ale înrădăcinării” vs. „mitologii ale dezrădăcinării” (apud Șapera, *op.cit.*)

De aici decurge reprezentarea *statului*, un concept abstract, imaginat, în variantele concrete ale „casei”, „căminului” și *tendința* de a crea repulsie față de cei care nu beneficiază de un teritoriu care să funcționeze ca un „muzeu” al simbolurilor și emblemelor naționale și ca un repertoriu simbolic al discursului despre națiune, care se structurează pe două planuri:

a. discursul mitic și generalizant (bazat pe transmiterea unui cod comportamental și simbolic prin tradiție, responsabil de continuitate, definit la nivel etnic, cu funcție generativă)

b. discursul modern, istoric (bazat pe datele oferte de „tradiția” României moderne, consemnată critic atât în afara spațiului românesc, cât și în interiorul acestuia. Acest „cămin” modern nu mai aplică o formulă a tradiției bazate pe „bătrâni”, „iubire de țară”, ci pe o receptare a propriei identități în context internațional, conform experienței europene generale.

Acest al doilea mod de a construi/imagina identitatea națională implică raportarea la un *caldăni* construit fie subaltern (în acest caz evreul, emblematic pentru instabilitate, dar și pentru fatalitate istorică),

¹⁸⁶ În: Ș, an I, nr.24/ 1901.

Pe el, din Rusia nimeni nu l-a izgonit, în Spania nimeni nu l-a închis, din alte țări nimeni încă nu l-a prigonit; el e d-aci, de când se știu cănd se ține minte; aci l-au găsit și aci l-au lăsat toate plăzările, toate vijeliile și toate pucoatele. Toancele au înghițit, într-o zi, pe reșul da (...). Un frate l-au dus cu oastea peste Dunăre de l-au rămas oaste pe acolo, sunt douăzeci de ani de-atunci; cine știe care-o să fie și scrisul lui. Dar el nu se tânguiește. El tace"¹⁹¹

I.Goran - *Vaet și tăcere*¹⁹²

Dacă se urmăresc trăsăturile identitare în perechi minimale, se constată:

Evreul (alteritatea)	Românul (identitatea)
Identitate stereotipă, incertă: <i>aceștia, caftanele lungi, fețele speriate, părul sfredel</i>	Identitate precizată, determinare socială: <i>platzele, picioarele goale</i>
Dislocare: <i>Din Rusia ne-au izgonit...</i>	Continuitate: <i>Pe el, din Rusia nimeni nu l-a izgonit... el e d-aci, de când se știe</i>
Verbalizarea violentă a identității: <i>Împădoarea vâlcărească</i>	Identitatea subînțeleasă, omni: <i>El tace.</i>
Identitatea ca fatalitate: <i>O, Israel, Israel, / Ce-ai făcut cu poporul tău?</i>	Identitatea ca destin: <i>Un frate l-au dus cu oastea peste Dunăre... Cine știe care-o să fie și scrisul lui?</i>

O asemenea proiecție nu aduce neapărat o rezolvare a crizei identitare într-un moment în care națiunile europene moderne epuizaseră, parțial, tipul de afirmare a identității prin reflectare imagologică.

Receptarea României secolului al XIX-lea în contextul naționalismului occidental modern urmasse același proces de raportare subalternă; notele de călătorie ale lui Ulyse de Marsillac sau Richard Kunitich, buncoară propunau un discurs construit în jurul ideii de „orientalism” care polariza toate stereotipurile culturii occidentale cu privire la Orient: sălbăticie, primitivism, inerție, cruzime, mister, fascinație, exotism, etc.¹⁹³ Toți sunt fascinați de pitorescul locurilor și ospitalității

¹⁹¹ În: S, I, nr. II, 1.1.1901.

¹⁹² Discuția despre stereotipurile culturii occidentale cu privire la Orient este lăsată de Edward W. Said în *Orientalism*, Penguin, 1978 și rafinată după acesta de toți cercetătorii contemporani care, pornind de la discursul secolului al XIX-lea

căminilor, dar nu abandonează o percepție modulată de grila înaintea amintirii. Chiar și scriitorii români ai perioadei adoptă perspectiva subiectului culturii de tip occidental, producând un discurs identitar criticat, în care propriul spațiu figurează constant în poziție subalternă (ex.: Dinicu Golescu, Nicolae Filimon, I. Codru-Drăgușanu, Vasile Alecsandri, etc.). De aceea, căutarea unei alterități exterioare este un gest explicabil de recuperare identitară din perspectivă „pozitivă”. Fără a intra în considerații de ordin istoric cu privire la alegerea evreilor ca alteritate, menționăm că acest mecanism va dezvolta, simultan, un altul: *culpabilizarea simbolică* a alterității (sau a elementelor care o compun) pentru situația de criză identitară a românilor.

Un alt articol oferă aceeași formulă a definirii în raport de stăpân-subaltern, folosind ca argument opera lui Heinrich Heine, lipsit de credință (adept al saint-simonismului), de ideal politic sau național („fusese crescut în dragoste de francezi”), inconsecvent în principiile estetice:

„Ca evreii el nu putea să se pătrundă de idealurile rasei germane; ca evreii el nu putea să-și mențină armonia și echilibrul sufletului în mijlocul frământărilor unei epoci de tranziție și nu putea fi un aderent sincer al romantismului, pentru același motiv pentru care un evreu român sau un scriitor român de origine străină nu va putea fi niciodată însoțit de un curent romantic în literatură, dată fiind baza națională a unei mișcări de acest fel”

Ilarie Chendi - *Caracterul lui Heine*¹⁹⁴

În acest caz argumentația este cât se poate de explicită; autorul nu mai lucrează la nivel emblematic, ci enunță câteva puncte de definire a identității culturale în accepție modernă: de la mecanismele memoriei colective, „împrimate” cu un inventar minimal de trăsături identitare transmise prin tradiție, pe cale orală, având în centru „țărâna”, la discursul scris, performat prin intermediul altor roluri sociale, egal emblematic, însă autoritar: poetul național înlocuiește în acest context „țărâna”, discursul identitar își găsește teoretizarea în estica romantismului, iar criteriul este caracterul pur al „rasei”, de unde constatăm că articolul „La 1848 și la 1902”, scris de I. Gorun, adoptă

(Valney, Renan, Flaubert, ș.a.) consideră că această distincție a modelat percepția celuiului, dar și propriile construcții identitare.

¹⁹⁴ În: S, I, nr. 315, 1.1.1901.

acestea aveau profilul și funcționalitatea unor instituții tip pentru epoca stat modern, dar le lipsea „marcăjul” identitar. Considerăm că această observație se poate susține și cu argumentele spaiului de „între două fond”, experimentată pe toată durata de „creare” a statului-națiune modern; începând cu semnele lui Ioan Maiorescu în *Gazeta de Transilvania*, continuând cu ideologia *Daciei literare* ori cu a lui Alceu Russo, culminând cu teoretizările lui Titu Maiorescu, fiecare generație de scriitori va observa necesitatea „inventării” și personalizării instituției literare. Numai în felul acesta se poate realiza cea de a doua etapă, crearea unei literaturi naționale, deziderat al romantismului ritmat deși de nebuloasă în secolul al XIX-lea în România.

În același context, urmărind și articolele-program de mai sus se observă că literatura ca instituție este legată de necesitatea de a crea o „clasă de mijloc” în rândul cititorilor, care ar fi asigurat coerența și dezvoltarea instituției literare ca atare, contribuind simultan și la cultivarea gustului estetic. De aceea redactorii de la *Vatra*, ei înșiși scriitori de primă importanță după normele maioresciene așiguri a modestie aparentă în evitarea „somităților literare”. Ca și în viața socială a epocii, lipsa unei „clase de mijloc” pare să fie responsabilă de retardarea apariției literaturii ca instituție și de numărul atât de redus de cititori. Articolul „Două categorii” semnat Ilarie Chendi și apărut în *Semănătorul*, 1,30 este consemnat explicit această problemă:

„Fiecare neam posedă scriitori de valoare secundară, care se mulțumesc a fiuri material de lectură pentru clasa de mijloc. La noi aproape nu există acești muncitori nepretențioși; noi nu avem decât scriitori geniali și scriitori ignobili!”¹⁷⁹

Până și refuzul polemicilor, profesate mai demult în *Vieștea* anunță acest moment al unei atitudini constructive în problema identității culturale. Amendarea extremelor în literatură nu este numai expresia unui spirit pacifist¹⁸⁰, ci reclamă tocmai constituirea unei clase de mijloc la nivelul instituției literare; clasa literară „de mijloc”, similar celei „sociale”, ar fi asigurat stabilitatea și continuitatea unei tradiții,

¹⁷⁹ S., 1,30/19.X. 1902

¹⁸⁰ Cum se poate constata urmărind presa vremii, Ilarie Chendi nu a evitat polemicele, ci a dus o politică literară destul de inflexibilă în confruntarea cu trăsăturile modernismului, un exemplu fiind polemica Macedonski-Chendi, după dincolo de argumentația așteptată.

atât cât fusese ea transmisă de generația de la 1848 și absorbită în opera lui M. Eminescu, pe care A. Vlahuță îl va impune ca un „centru al canonului” românesc modern. Din punctul de vedere al construcției identitare, condiția emblemei era îndeplinită: pe lângă instituțiile înainte menționate exista, prin acord tacit o tradiție (definită atât din perspectiva romantică a „rădăcinilor” folclorice/mitologice, cât și din aceea a unei tradiții create în interiorul perioadei moderne, ca în toate momentele de înflorire a culturii europene). Aceasta trebuia păstrată, transmisă, prelucrată în contextul în care, la începutul secolului al XX-lea, atât direcția tradiționalistă, cât și modernismul reclamau o poziție egală cu a celorlalte națiuni europene pentru statul român.

Semănătorismul, poporanismul și profilul identitar românesc

Cercetarea revistei *Semănătorul* până în 1910 oferă prilejul de a constata că problemele teoretice de definire a identității naționale preocupă constant pe editori și colaboratori, indiferent de componența echipei redacționale; astfel, în primul an, articole precum „Uniți” (G. Coșbu), „Cărți pentru popor” (A. Vlahuță), „Caracterul lui Heine” („Informații străinătății”, „Iuliu C. Săvescu” (Ilarie Chendi), „Mășterii” (A. Vlahuță), „Vaet și tăcere”, „La 1848 și la 1902”, „Căminul” (I. Gorun), etc. gravitează în jurul problemelor relației cu tradiția în literatură, a imposibilității de a scrie o literatură „nemărcată” națională, a ineficienței formulei „cosmopolite” în literatură, ca și în viața socială. Deși, cum observam anterior, se proclamă o formulă echilibrată, neagresivă de construire a identității, nu lipsește ecuația fundamentală identitate-alteritate, în care al doilea termen este reprezentat de evrei, sub forma metaforei „evreului rățâcitor”:

„Unde-am nimerit aici? Cine sunt aceștia? Văd caftanele lor lungi până la călcăie, fețele speriate cu părul sfredel strălucind de două părți la temple, sub vorba lor, un fel de văicăreală când prîpîit, când urăgînat...”

„Din Rusia ne-au isgonit/ În Spania ne-au mîcelărit/ Peste tot ne-au prigonit/ O, Israel, Israel/ Ce-ai făcut cu poporul tău?”

Tăria, jipitoarea văicăreală s-a potolit și iarși răbește în noaptea suetului etern al valurilor Blăniței. Luna se arată, stîrbită, de după mureșul deslăuit; pe tîrm, cu un butuc drept călăpăit, doarme dus un plutaș, cu picioarele goale.

strămoșești... Culegeți și însușiți din nou vorbele acestor mari
viteji au luptat și-au murit pentru ele¹⁷⁸

Vocația apostolică a grupării semănătoriste, rolul de recuperare a identității autentice, pierdute în perioada anterioară de cenzură a profilului României moderne se va rafina în ultimii ani de apariție a revistei, prin teoretizarea conceptelor de *naționalism*, *literarism*, *patriotism*. Se poate afirma că, de la o reprezentare iconică a națiunii va trece la un discurs coerent despre aceasta, după 1906. În contextul presei din epocă, trebuie amintit faptul că în 1907 apare *Convorbiri critice* și că acesta poate fi considerat momentul de schimbare majoră și la *Convorbiri literare*. Acest semn de maturitate se explică și prin aceea că, în calitate de direcție culturală, *semănătorismul* nu este strict legat de prezența revistei și de scriitorii, eseiști promovați de aceasta; considerăm că nu este inoportun să examinăm rădăcinile ei în rând unor grupări precum acela din jurul revistelor *Vatra* și *Vieșja*, mai ales că migrarea unor colaboratori ai acestora la *Semănătorul* nu are cum să nu influențeze ideologia acestuia; în nota celor menționate anterior, putem afirma că *semănătorismul* a constituit o mișcare coerentă de definire a identității naționale prin descoperirea elementelor constante la nivel cultural și prin încercarea de a „orienta” puțin încercarea de canonizare a literaturii așa cum fusese impusă de *Junimea* către tradiție, moralitate, etc.

Trebuie menționat că gruparea semănătoristă practic inventază în sensul modului în care se constituie identitatea națională modernă, prin consemnarea în articole și studii programatice, precum și prin publicarea unei literaturi ilustrative, o *tradiție*, care se află în centrul discursului despre națiune. Același tip de atitudine vom fi întâlniți și în cazul revistelor *Vieșja* și *Vatra*:

„(...) să urmărim de aproape mersul cultural, manifestarea spiritului românesc în știință, artă, în reforme, în tot ce poate da un caracter mai deosebit forței și activității noastre naționale, și să fim în curent pe cititori, să supunem judecării lor partea de seriozitate și partea de ridicul care se desface și rămâne din gălăgia și-nvălmășagul vieții. (...) Neîntind înglobați în nici una din taberele literare sau politice, care-și fac război

de exterminare, credem că vom putea privi lucrurile mai...fără pasiune și munci mai în liniște”

(*Două vorbe*)¹⁷⁹

„(...) Nu ne punem alături de somitățile noastre literare; nu voim să îndrumăm pe literații noștri prin critică severă spre o mai mănoasă lucrare; nu ne avântăm spre cercul restrâns al celor aleși(...)”

(*Vatra* își propune să fie) „organ literar pentru toți românii; un mijloc pentru propagarea aceluiași gust și aceluiași fel de a simți și de a gândi în toate părțile poporului românesc”

„(...) Se zice fără îndoială că arta nu are naționalitate. Operele de valoare universală sunt însă un fel de sinteză a dezvoltării culturale naționale”

(*Vorba de-acasă*)¹⁷⁸

Din cele două articole-program se observă că ambele propun o formă de unitate culturală, au drept scop formarea gustului publicului și „marcarea” identitară a literaturii; că *Semănătorul* verbalizează cu mai multă vehemență și eficiență un curent de opinie se poate constata și din aceea că articole din primul an de apariție a revistei argumentează ideile schițate în articolele-program din *Vieșja* și *Vatra*. De pildă, în 1,14 apare articolul „Cititorii”, semnat A. Vlaheș, în care autorul semnaleză inexistența unei instituții literare a noi, precum și a unei literaturi „marcate” identitar:

„(...) aristocrația nu are exercițiul lecturii în limba română și gustul pentru literatură care continuă tradiția folclorică.”

„(...) tradiția literaturii ca practică socială este aproape inexistentă la noi: la o populație de șase milioane, există trei mii de cititori. (...) E colosal de mult în comparație cu ce era, nu mai departe, acum douăzeci de ani. Iar pe când își publica Alexandri primele poezii, cuvântul «editor» nici nu era introdus în limba noastră”

Deși România modernă reușe să-și creeze în chip remarcabil toate instituțiile necesare recunoașterii acesteia ca stat-națiune european,

¹⁷⁸ Art. de fond în *Vieșja* (red. A. Vlaheș, Dr. V.A. Urechia), an I, nr. 1/23.XI. 1893; pentru simplificare, revista va fi citată în continuare ca VI, urmată de trimiterele cuvenite. În articolul de fond citat se observă plen și asemănări de titlu cu articolul corespunzător din primul număr al S, și aceasta se explică prin prezența lui A. Vlaheș în ambele colective redacționale.

¹⁷⁹ Antoul de fond în *Vatra*, seria de Caragiale, Slavici, Coșbuc, an I, nr. 1/ I. I. 1894; pentru simplificare, revista va fi citată în continuare ca Va, urmată de trimiterile corespunzătoare.

¹⁷⁸ Art. de fond – *Primele vorbe*, în: S, an I, nr. 1/XII.1901.

• promovarea, la nivel cultural, a unui model regional care iradiază apoi în cele două provincii unite. Preluarea evaluării elocvențe de Titu Maiorescu în literatură, cu toate polemicele ulterioare care s-au iscat între gruparea semănătoristă și cea junimistă se pot explica și prin faptul că, (...) neînfruntând în samă fatalitatea faptelor istorice și schimbându-se considerația că binele ar putea veni tocmai prin ducerea cât mai departe a constituționalismului liberal, adică prin stocarea a tot ce ceea ce poate da el, d. Maiorescu a fost împotriva constituționalismului liberal, cu toate că nu tocmai consecvent, cum vom vedea, a fost, cu un conștient împotriva formelor nouă (...)¹⁷²

Opțiunea, chiar și temporară, a lui Titu Maiorescu pentru o formulă nemimetică și tradițională/istă i-au recomandat drept zeu director de opinie și în grupul semănătorist.

• sugestia, în aceeași notă a idilei societale, a unei armonii originare în spațiul identitar care se definește prin trăsăturile cruenze mai sus; principiul armoniei marchează ideologia semănătoristă chiar și în perioadele în care se pot izola puseuri de naționalism sau xenofobie. Armonia ca o componentă forte a identității românești va fi definită prin consecvența cu tradiția, în orice formă s-ar exprima aceasta.¹⁷³

Principiul armonice se definește prin echilibrarea compoziției feminine și a celei masculine în reprezentarea identitară. Reprezentarea „feminină” a națiunii (v. nota 15) este urmată, în primul număr al *Semăntorului*, de reprezentarea masculină a semăntorului¹⁷⁴ cu agenți al fertilității și simbolice, al unei ipostaze „naționale” active:

¹⁷² Ibid., pp.66-67.

¹⁷³ Se pot oferi ca exemple aici stereotipurile care apar în proza semănătoristă, îndesate imaginesc recurență a liniei dezbrăcinate, dure de la sur la oară și transformată fie în fetele ușor, fie într-o soie melancolică și acimolită; metafora aceasta a femininului emblematică linie de structură imaginativă României moderne (v. reprezentările patriei în pictura lui Aman sau Rozenbal, de exemplu, amintite și în capitolele anterioare). Ibrăileanu utilizează aceeași imagine a femininului dezbrăcinate și perversitate atunci când discută despre complicitățile dintre modelul cultural occidental și mentalitatea românească. Această ipostază identitară feminină va fi trasată în cheie negativă de către Dumitru Delighiceanu - *Din psihologia poporului român* (1909), care va aminti profilul „feminin”, deci pasiv al poporului român.

¹⁷⁴ Imaginea fertilității profesate de un agent masculin este extrem de frecventă în folclorul românesc, de exemplu în colindele de Crăciun, în ritualurile

(...) „Trudește, făcătorule de bine-
Veni-vor, roiri, alții după tine,
Și vor culege rodul - bogăția.

Tu fii soldatul jertfei mari, depline:
Ca dintr-un bob să odrăslească mia
Cu sângele tău cald stropește ghea”¹⁷⁵

Se constată că tonul „angajat” al acestui sonet propune o variantă activă, sacrificială, compensatorie față de precedenta, pasivă, aflată cumva sub semnul determinării istorice. Ca în toate reprezentările identitare există un „Vaterland” care explică forța de regenerare a ființei naționale, dar și o variantă feminină a reprezentării, conservatoare și „conformistă” în raport cu tradiția. Elementele simbolice prezente aici aparțin unui „strat” al culturii arhaice vânătoarești, cuceritoare, intermedietoare. Deși sonetul pare să îndemne la o variantă cât se poate de concretă, „vizuală” a sacrificiului, articolul de fond al aceluiași număr al revistei oferă o turnură hieratică a idealului cultural: apar cu frecvență termeni-cheie din vocabularul eclesiastic:

„Ne strângem, cu credință și dragoste, în jurul aceluiași stindard, stindard de pace, de însemnare și de înfrățire intelectuală, de apostolică muncă pentru desmorțirea inimilor care tânjesc, pentru redescoperirea cuvântului de-odinioară în sufletele românești, pentru chemarea atâtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă - la sfânta grijă a îndrumării și înlăturii neamului acestuia (...)”

„(...) simțim ca o mustrare de cuget, când ne uităm în urmă și vedem câtă vreme am pierdut, puind în stihuri amăgiri și durerile miciei noastre vieți, retrași de zgometele lumii, înstrăinați adesea de marea viață a poporului. Am stat și am privit, cu brațele încrucișate, la triumful medicorizărilor pompoase, la trechtoarea izbândă a vânturilor de frage goale, la sclăcierea și bujocovirea limbii în școli, în teatru, pe tribuna Ateneului și în presa de toate zilele. Nu vedeți abuzul în care vă pebușuiți cu toții, ne spunea un bătrân mai zilele trecute, nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să uitați până și de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de țară, de popor, de limba și dăstinele

„semăntorului” în prima zi a anului (obligatoriu performate de agenți masculini pentru eficiență), în ritualurile de fertilitate ale veri.

¹⁷⁵ Al. Vlașcu - *Semăntorul*, în: S, nr. 1, nr. 1/2.XII. 1901, fragment.

11-12/1902¹⁶⁹ apar poeme eminesciene aflate în pregătire pentru revista Hodoș-Chendi, în numărul 28 din același an Ilarie Chendi, polist, studiul *Creanța și Eminescu*, în care găsește nota comună în operele și personalitățile celor doi scriitori faptul că amândoi nu acceptau ca „naționalism local” care apropie definirea identității operelor celor doi în aceeași perspectivă a idilei. Fără îndolală, articolul lui Chendi poate părea extremist, căci el nu omite termenii precum „șovinism de rasă”, „caracterul puritan de rasă” etc. Scopul este însă de a demonstra „poporanismul în limbă și literatură”, deci practic mărește care îl îndreptățește să discute despre literatură națională în operele celor doi.

„Naționalismul acesta local, atât de caracteristic pentru mulți scriitori moldoveni, se manifestă între altele și în gelozia pentru limba locală - e gelozie cu atât mai întemeiată, cu cât limba scriitorilor moldoveni contemporani este de o bogăție superioară - și amândoi se servesc puțin de forme și cuvinte absolut dialectale, pe care reușesc a le populariza. (...) Nu naționalismul de bălci și de stradă (...), ci cultivarea ideilor fundamentale de conservare etnică, a tradițiilor moștenite, a text ce constituie caracterul puritan de rasă (...), exclusivismul de rasă, șovinismul național pe care îl nutreau deopotrivă”¹⁷⁰

Remarcăm în fragmentul anterior accentul pe care îl Chendi îl pune pe spiritul local, pe regional; asimilarea marilor modele de organizare socială sau culturale trebuia făcută treptat și i se opunea neapărat un model omogen al purității etnice, o formă de „primitivism” tipic țăranesc, pe care el îl atribuia, în același articol, celor doi scriitori. Nu numai modelul idilic descrie aici o opțiune identitară; dacă amintim că, în privința „specificului național”, G. Ibrăileanu semnală aceeași succesiune a regiunilor în ceea ce privește constituirea literaturii române moderne în secolul al XIX-lea: pe primul plan se afla Moldova, apoi, prin conformitate cu noamele acesteia, scriitorii din Muntenia și Transilvania.¹⁷¹

„Istoria culturii moldovenești din veacul al XIX-lea e, mai ales, istoria aceluși spirit critic aplicat la introducerea culturii străine, adică la

¹⁶⁹ Semăndătorul, an I, 11-12/1902; pentru simplificarea, reviste va fi citită în continuare ca S, abreviere umată de trimitere la cuvinte.

¹⁷⁰ S, an I, 28/1902

¹⁷¹ G. Ibrăileanu - „Spirital critic în cultura română”, în: *Studii literare*, București, Minerva, 1979.

procesul de regenerare a spiritului românesc, și, ceea ce e același lucru, istoria luptelor împotriva tendințelor false, necumătate, din Muntenia și Transilvania”.

Încercarea de a impune ca normă un model omogen, care iradiază apoi într-un stat-națiune constituit printr-un act politic în 1859, transformat ulterior în monarhie după scurt timp a făcut ca la nivel ideologic să existe această permanentă temă a dizolvării identitare, a pierderii trăsăturilor distinctive, chiar într-o perioadă în care omogenitatea nu mai era cuvântul-cheie, cum am văzut.

Criticismul moldovenesc, investit cu exemplaritatea de către Ibrăileanu, pe baza canonizărilor purtate anterior sau contemporane (Moldoveanu; Chendi, Iorga) se constituie ca trăsătură fundamentală a unei culturi ce trebuie să nu anuleze nici un moment relația cu tradiția, cu omogenitatea frustă a „primitivismului țăranesc”, cu esența ființei naționale, păstrată tocmai într-un reper fix al imaginărilor, într-un set de comportamente exemplare, iar, în ceea ce privește literatură, într-o relație cu limba scrierilor religioase (opinia lui Ibrăileanu) sau cu limbajul regional (Chendi, Iorga), care asigură în același timp o asimilare potrivită a tuturor influențelor, (v și *Infra*)

Astfel, „șovinismul”, „purismul”, „naționalismul” care apar în discursul lui Chendi marchează reacția unitară și fermă a unui spajiu cultural omogen (Moldova) față de posibile influențe. Pe parcursul diverselor numere ale revistei, odată cu seria de articole pe care N. Iorga le publică se vor întâlni frecvent distincțiile: națiune/popor/suflet(național)- spirit (național), dar considerăm că nu se poate discuta de un naționalism fundamental teoretic până la preluarea, de către Aurel C. Popovici, a revistei. Până atunci, considerăm oportunitatea utilizării formulei *profil identitar idilic*, în sensul menționat anterior. Trăsăturile acesteia, formulate în articolele de fond publicate în intervalul 1902-1904 de către Al. Vlașcuț, Il. Chendi, I. Guran, sunt:

- relația cu tradiția, reprezentată prin formele primitivismului care conservă „ființa națională”. Cum se va vedea ulterior, această trăsătură este concretizată literar prin publicarea unor schițe/nuvele care focalizează personaje emblematic (preotul, daschlul, tânărul virtuos și animat de sentimente naționaliste)

- omogenitatea spațiului identitar, stabilitatea relațiilor din interiorul acestuia, reacția de asimilare critică a formelor de civilizație din occidental european

române, pentru că oferă de băut pe datorie, urmînd de fapt spolierea „adormirea” conștiinței naționale!¹⁶⁷ Tot aici se pot clasifica și cele dintre articolele eminesciene care construiesc o alteritate subalternă, să omîtă nici una dintre etniile non-latine din vecinătate.

În ceea ce privește importanța instituțiilor emblematică la constituirea statului-națiune, considerăm că publicațiile periodice care constituie obiectul acestei discuții au reprezentat ele însele instituții ale statului-națiune, mai ales dacă luăm în considerare faptul că Andreescu raportează conceptul de stat-națiune la epoca tiparului și la importanța covârșitoare a presei în răspîndirea unei imagini a identității naționale prin presă.

Direcția deschisă de *Semănătorul*, care își va găsi momentul de apogeu în tradiționalismul interbelic, a fost adeseori calificată drept *idilică*. Acesta este un alt punct în care putem interveni în discuția despre relația dintre *idilă* și un model identitar care se propune ca reacție la influențele străine. Cu alte cuvinte, modelul idilic reprezintă o reacție la un model anterior deschis, care se baza pe influențele franceză, respectiv germană. „Închiderea” modelului idilic este percepută, la un nivel mai larg, ca o formă de stabilitate și de familiarizare cu un anumit spațiu; nu trebuie să ignorăm faptul că spațiul este unul dintre descriptorii esențiali ai națiunii, iar stat-națiune modern a luat în considerare coordonata fundamentală a spațiului atât din punct de vedere politic, cât și din punct de vedere al redefinirii raportului cu tradiția, prin stabilirea relației dintre *patrie* (asimilată cu un spațiu geografic-ritual) și *națiune* (care trebuia să păstreze „tradiția”, dar să și corespundă condițiilor impuse de modernitate); considerăm că în spațiul românesc „idilismul” semănătorist trebuie să iasă de sub semn peiorativ, pentru că el a reprezentat o modalitate de fixare a identității naționale în contextul cultural al postromantismului și al modernismului timpuriu.

Teza idilei ca model societal, așa cum a fost dezvoltată de V. Nemoianu¹⁶⁸, poate lumina înțelegerea apariției și persistenței unei direcții culturale precum semănătorismul, precum și aparent

„îndărăire”, pe plan literar, de a cultiva o așa-numită literatură „minoră”, puțin rezistentă la evaluarea după normele marilor curente estetice (clasicism, romantism) sau după acelea ale modernismului. O atare abordare oferă un argument suplimentar pentru ideea că semănătorismul trebuie receptat ca o direcție culturală, ca o formă de manifestare identitară care a așezat în prim plan un sîncrētism al formelor culturale.

Modelul idilic, la nivel societal reprezintă, afirmă V. Nemoianu, preluând pe Jean Paul, o „expresie a fericirii totale într-un spațiu închis”. Spațiul, termenul-cheie în acest context devine omogen și autonom, determinant pentru stabilirea raporturilor constante între individ și societatea idilică reprezintă o formă de stabilitate socială, o formă de organizare care își găsește în sine toate mecanismele de autogenerare și autoreglare. În cazul idilei, „cadru” este definitoriu, are atât funcție estetică, cât și funcția de a lămuri un anumit tip de mentalitate. Din ambele puncte de vedere, idila marchează opțiunea către un clasicism atenuat, lipsit de abstractizare, dar și către un romantism ușor asimilabil, lipsit de marile izbucniri titanice. Practic, modelul idilic, atât sociologic, cât și literar, propune o sumă de constante identitare care asigură asimilarea lină a modelelor culturale și societale din alte zone. De asemenea, spațiul idilic reprezintă o formă de reacție la forme culturale/identitare străine.

Trebuie să amintim că, în această perspectivă, *Semănătorul* recuperează și impune aproape integral opera eminesciană ca pe un „centru al canonului” românesc care se afla în formare, fără să poată oferi un demers teoretic susținut cu privire la acest aspect, așa cum vom observa în cazul grupării poporaniste. În sfârșit, exista o distanță suficientă în timp pentru ca acest centru al canonului să funcționeze în deplină legitimitate, fără să fie utilizat ca „artificiu” în confruntările literare ale epocii.

Putem afirma că opera eminesciană este un model practic, iar în ceea ce privește influențele sale asupra literaturii care i-a urmat, semănătorii au numai intuiția modelului, căci ei nu deosebesc confuzia dintre operă și biografia exemplară a poetului romantic, de care sunt egal fascinați. Acest proces se săvârșește prin publicarea poemelor inedite care, prin structura lor se apropie de modelul idilic, apoi sunt introduse textele stîlne de un romantism „titanian”. Astfel, în numerele

¹⁶⁷ Pentru discuția poziției lui A.C. Cuza și diseminării unor stereotipii în definiția specificului național, v. *infra*.

¹⁶⁸ Virgil Nemoianu – *Alfiro-Armanio: Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatura, lași, Poliorom*, 1996, mai ales capitolele „Circumscrierea idilei”, „Respingerea romantică”, „Declinul și creșterea influenței”.

cum fusese acesta exemplificat și teoretizat de publicistica din perioada pasoptistă, mai apoi de *Junimea*, după cum am argumentat în text, această ruptură etic/estetic, incompatibilitatea criteriului etic (practic, funcțional) în evaluarea literară se dizolvă; cele două direcții pot fi abordate ca două modalități de definire a specificului național, urmărindu-se în același timp normele acestuia în epocă. Prin prisma formulei revistelor se pot determina zonele în care, pentru mentalitatea vremii se definește specificul național.

Dacă pornim de la relația local – internațional, menționată anterior, drept pereche de trăsături specifice celor două mișcări culturale, constatăm că acestea se înscriu perfect în normele de definiție a identității naționale, așa cum acest proces a început în secolul al XVIII-lea.

În relație cu teoria lui Anderson asupra identității naționale moderne ca identitate imaginată (sau cel puțin definibilă la nivelul unui imaginar activ și schimbător), se pot aduce ca argumente suplimentare câteva elemente ale identității naționale în Europa așa cum sunt menționate în cartea lui Anne-Marie Thiesse, *Crearea identităților naționale în Europa*¹⁶⁴, citată în capitolul introductiv, din care vom prezenta în continuare mai pe larg câteva fragmente relevante pentru demersul nostru. Având cunoștință de modelul lui B. Anderson și elaborând o demonstrație compatibilă cu acesta, cercetătoarea constată că toate națiunile europene moderne, indiferent că au reprezentat foste mari puteri coloniale sau mari imperii, au urmat aproximativ aceleași etape în constituirea identității: reinventarea unei relații cu tradiția greco-latină¹⁶⁵ prin „inventarea” unor replici ale epopeilor antichității, actualizarea unor forme culturale vechi și a funcțiilor publice specifice societății arhaice (ex.: bardul, cu toată încredințarea lui simbolică în Europa romantică), stabilirea corespondenței biunivoce „o națiune – o limbă”, construirea istoriei naționale, în concluzie, înzestrarea națiunii „cu toate elementele care să-i permită acesteia să se recunoască astfel”¹⁶⁶.

¹⁶⁴ Anne-Marie Thiesse- *Crearea identităților naționale în Europa, secolele XVIII-XIX*, ed.cit.

¹⁶⁵ Cu o accepțiune modificată la modernități, dar tot o constantă a construcției identitare.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.46. Autoarea urmărește de fapt actualizarea, la nivel european, a principiilor generale expuse de Anderson în lucrarea citată și ajunge să demonstreze la sfârșitul cărții, evoluția firească a identităților naționale europene

Se poate constata că de fapt, națiunea este „dirijată” de la nivelul imaginarului și „înzestrată” cu o sumă de trăsături menite să o identifice ca atare. Astfel, activarea conștiinței naționale se face:

- prin activarea unor zone „reziduale” ale memoriei colective (sau prin „umplerea” artificială a eventualelor „goluri” ale memoriei colective; în această situație se află obsesia „ossianismului” în secolul al XIX-lea, inventarea epopeilor moderne, inițierea ampleror mișcări de investigare a cronicilor, documentelor vechi, de consemnare a fondului culturii orale

- prin conștientizarea identității în raport de alteritate (noi/alții, izolarea unei națiuni dintr-un imperiu multinational), prin înscrierea națiunii într-un context politic și cultural mai larg; aici se poate discuta de raportarea la modele sau prin constituirea națiunii în discuție ca model pentru altele, în urma unui proces de autoevaluare care se bazează pe elementele menționate la punctul anterior.

- prin elaborarea unui repertoriu cultural cu funcție de menținere a memoriei colective și de activare a acesteia. În sensul acesta, cu aplicație directă la România, Anne-Marie Thiesse observă că, la constituirea statului-națiune, acesta dispunea deja de instituții culturale care să îndeplinească această funcție: academie, universitate, etc.

În acest cadru spațial deja creat, națiunea se putea defini. Mai mult decât atât, se operează frecvent și polemic, în intervalul 1880-1916 cu conceptul de națiune în alteritate, prin raportarea la o alteritate „subalternă” ceea ce este un semn al maturității unei culturi sau al complexelor acesteia în raport cu modelele. Am menționat și în capitolele anterioare, cu titlu informativ, exemple din *Pieța și Vatra* – care nu omit să raporteze identitatea românească la alteritatea „tigănească” și „evreiască”. Tot aici se înscriu și articolele lui Ilarie Chendi din *Semăntorul*, în primii ani de apariție ai revistei, când această urmărire mai pregnant conturarea unui model național cât mai eficient, cât și activitatea lui A.C. Cuza la începutul secolului, concretizată și prin broșurile de popularizare prin care definește și argumentează stereotipii cu privire la alteritatea evreiască: cărciumarul evreu este răspunzător de starea de degradare a țăranimii

căre o identitate comună europeană. Pentru demonstrația noastră interesează însă numai reperele considerate și modelul în care acestea funcționează, la sfârșitul secolului al XIX-lea, în dinamica identităților naționale.

identifica trei stadii ale istoriei umanității care au contribuit la constituirea conceptului modern de națiune cu toate elementele acesteia: conștiință națională, literatură națională, etc.

„Opinia mea este că naționalitatea, sau, dacă dorim, confinanța semnificațiilor multiple ale cuvântului, trăsătura de enașneț (nationness), ca și naționalismul, sunt artefacte culturale de un tip special (...). Voi încerca să demonstrez cum creșterea acestor artefacte către sfârșitul secolului al XVIII-lea a fost rezultatul sublimării spontane a unei „încreștări” a forțelor istoriei, încreștare care s-a făcut discret, calm, „încreștări” a forțelor istoriei, încreștare care s-a făcut discret, calm, acest fenomen înregistrat, ele au devenit „modulare”, capabile de a fi transplantate, cu suportul unor diverse forme de conștiință de sine, la nivelul unei varietăți de medii sociale (...)” [trad. M.M.]¹⁴⁰

Possibilitatea de a defini caracterul național, naționalismul din perspectiva artefactului cultural este aceea care explică identificarea celor trei stadii ale istoriei umane în: „comunități religioase”, „îdrămuiri” dinastice, „comunități imaginare ale națiunilor”. Distincția dintre aceste trei forme de mentalitate, în fond, constă în slăbirea treptată a autorității unui model lingvistic unic învestit cu sacralitate; trecerea de la etapele întâi și a doua către statul-națiune este facilitată de apariția și răspândirea civilizației tiparului, în opinia lui Anderson, care suplineste rolul deținut până atunci de trecerea de la limbile sacre la limbile „vernaculare”; conceptul modern de națiune, produs al imaginației este susținut de existența unor narațiuni exemplare (care au rolul fostelor epopei medievale), care nu se mai constituie în narațiuni etnologice, dar care focalizează, limitat, totuși conceptul-cheie: națiunea nu poate fi cunoscută de către membrii ei decât parțial. În rest fiind imaginată.

Acest proces, care a început în secolul al XVIII-lea și care a culminat în secolul următor cu teoria lui Renan, printre alții, a pus în mișcare un proces pe care îl putem numi *steneodotie*: națiunea se definește prin fragmentul reprezentativ. De la ambiția universalistă a comunităților religioase și de la mecanismele *metenimice* activate de comunitățile dinastice¹⁴¹, conștiința modernă trece la o formă de

„construcție” a națiunii accesibilă tuturor, care lasă posibilitatea de a continua procesul la nivel imaginar; presa scrisă a avut o contribuție decisivă în acest sens, deoarece cititorul, cărui nu i se mai cere să probeze fie vreo condiție divină, fie vreuna regală, poate contribui el însuși la „imaginarea” celorlalți membri ai comunității, în acord cu propriile convingeri și interese; de aceea, putem afirma că națiunea modernă este un artefact cultural, cum o numește Anderson, cu toate avantajele și inconvenientele ce decurg de aici; unul dintre inconvenientele, observat în numeroase ocazii în decursul secolului al XX-lea a fost redefinirea conceptului de națiune pentru un grup etnic sau mai multe, în funcție de modificări la nivelul imaginarului grupului sau al unei autorități în domeniul cultural.¹⁴²

Demersul nostru își propune să urmărească modul în care cele două direcții culturale de la începutul secolului, manifestate prin publicațiile periodice corespunzătoare au contribuit la constituirea conceptului de națiune română, cu reflexele acestuia: literatură națională, chiar manifestări naționaliste. Considerăm că scopul acesta este cu atât mai util cu cât, cum am menționat pe parcursul lucrării, etapa omogenității impuse de statul-națiune lăsa tot mai evident loc eterogenității cosmopolite.¹⁴³

De asemenea, pe baza aceluiași premise teoretice vom încerca să urmărim modul în care activitatea de la *Semăntătorul*, respectiv *Viața Românească* a conturat o sumă de principii coerente care au contribuit la continuarea și completarea conceptului de literatură națională, așa

la unie către multiple, de la individual către colectiv, de la unitor la fragmentar; în cazul națiunii moderne, valoarea simbolică, deținută anterior de *imprimatură* sau *sistem religios*, este înlocuită de fractura dintre ordinea cosmologică și cea istorică, de transformarea discursului despre națiune într-un discurs la îndemâna oricui consumator, prin apariția tiparului și explozia ziarului ca mijloc de informare. Autorul susține că, din ce în ce mai mult, națiunea modernă este „construită” de informațiile publicate în ziare, adică de *imprimatură*, fragmentar, comod.

¹⁴² Se pot aminti aici cărțile istoricului Lucian Boia care, uzând de mecanismele schemei imaginare înregistrat cu funcții identitare transferă concepția asupra istoriei într-o mitologie contemporană, adeseori o succesiune de narațiuni etnologice, specifice unui anumit moment sau servind unui scop politic. Astfel, discursul identitar se transformă într-o serie de contracte parțiale cu comunitatea, în funcție de jocul puterilor.

¹⁴³ Acest paradox al simultaneității se înregistrează în toate culturile europene în care explozia modernității era contracarată de nevoia certitudinilor, pe care le concretizau pusele patrioțice și chiar de naționalism xenofob.

definit-o, care, în opinia lor, se aplică mai curând domeniului cultural, dar este inefficient în câmpul științelor politice (a se vedea, în acest sens Gerd Baumann – *The Multicultural Riddle*, Routledge, New York and London, 1999).

¹⁴⁰ Ibid. – cap. „Introduction”, p. 4.

¹⁴¹ În capitolele menționate anterior, B. Anderson explorează mecanismele simbolice care au stat la baza definirii celor trei stadii ale istoriei și avansează teza deplasării de

Capitolul al IV-lea

IDEOLOGIA TRADIȚIONALISTĂ – ÎNTRE CENTRU ȘI MARGINE

Profilul tradiționalismului în perioada de tranziție

Tradiționalismul românesc de la începutul secolului al XX-lea este indisolubil legat de constructul cultural elaborat în cadrul celor două direcții cunoscute drept *semănătorism*, respectiv *poporanism*. Puțin abordate în ultimul timp și mai puțin din perspectiva tensiunii actuale, cele două direcții sunt plasate de istoricii literari într-o zonă nebuloasă. Din perspectiva *exceptionalismului*, ele sunt puțin interesante, pentru că literatura pe care au produs-o nu s-a diferențiat prea mult de canonul marelui românesc sau s-a constituit ca o reprezentare discursivă a unui construct identitar de „uz intern”, după cum l-am numit în capitolele precedente.

Cele două direcții au fost supuse, cel puțin în câmpul literar, unor analize cu rezultate mai curând „negative”, care așază în prim plan eșecul lor în ceea ce privește literatura de valoare; o altă stereotipie a discursului critic despre cele două curente este presupusa identitate *etico-estetică*, de care acestea ar fi responsabile. Pornind de la aceste minime informații, se constată că direcția tradiționalistă ar fi definită, la începutul secolului, fie prin *revirimentul unui romanticism localizat „rural și rustic”*, în terminologia călinesciană, fie prin *literatură și publicistică angajată, construită conform normelor internaționalismului*.

În această clasificare tranșantă semănătorismul și poporanismul sunt două direcții aflate în conflict, ele fiind asociate cu o ideologie a izolaționismului (semănătorismul), respectiv cu una „internaționalistă”, poporanismul. Această înțelegere simplistă a lor le-ar situa în conflict ideologic, ceea ce contravine cu analogiile fundamentale enunțate mai sus.

Observăm că și la un examen sumăr abordarea „clasică” a celor două direcții pare să fi fost făcută cu metode care satisfac numai parțial atât trăsăturile considerate definitorii pentru fiecare, cât și mentalitatea

perioadei (ex.: abordarea sociologică la Z. Ornea) sau pe baza unor criterii care asigură numai o evaluare parțială a fenomenului cultural. Se poate oferi aici exemplul studiilor istoricului literar Dumitru Micu, în care criteriul de valoare estetică este utilizat împreună cu o prezentare a „atmosferei” epocii respective, din dorința de a epuiza toate problemele perioadei.

Suntem de părere că semănătorismul și poporanismul nu trebuie privite în continuul istoriei literare românești, pentru că astfel nu se poate obține decât un tip de evaluare care va plasa cele două direcții într-o zonă „inferioară” din punct de vedere estetic; de asemenea, o astfel de abordare nu face decât să avanseze ideea eronată că acestea se pot situa pe același plan cu formele extreme de complexe, dar și eterogene ale postromantismului, pe care le-am discutat în capitolul despre modernism. Pe de altă parte, o abordare strict sociologică sau istorică subsumează latura „literară” a fenomenului și exclude de la bun început posibilitatea identificării unui construct literar specific tradiționalismului românesc timpuriu. Preferăm să introducem sintagma *tradiționalism românesc timpuriu* pentru că susținem ideea că direcțiile supuse investigației constituie o primă etapă, care operează tranziția către tradiționalismul perioadei interbelice. Nu numai pentru că termenii principali ai dezbaterii tradiționaliste s-au formulat în acest interval, ci pentru că, elaborat simultan cu modernismul timpuriu, acest tip de tradiționalism opera și tranziția de la hibriditatea opțiunilor ideologice din epoca marelui românesc – tradiționalism *și* modernism la asumarea unei poziții ideologice, polemic uneori.

Ca și în capitolele precedente, vom folosi aceeași perspectivă teoretică. Vom reveni, acolo unde este cazul, la prezentarea unor dintre textele teoretice pe care le-am folosit ca suport, unde vom considera acest lucru necesar din perspectiva direcțiilor discutate aici.

În *Imagined Communities – Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, pe care am mai citat-o, Benedict Anderson¹⁷⁹

¹⁷⁹ Anderson, Benedict – *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, ed. cit. în special capitolele „Introduction”, „Cultural Roots”, „The Origins of National Consciousness”. Pentru demonstrația noastră, este important să spunem că lucrarea lui Anderson, deși bibliografic fundamentată în cazul majorității „revizuirilor” asupra naționalismului și specificului național scris după 1991, a fost contestată numai pentru viziunea „naștă” pe care o propune; sociologii pun sub semnul întrebării formula stațială pe care Anderson a

arhitecturii oraşului latin este asociată cu literatura nouă sau „literatură nouă” în articole precum *Sufletul latin şi literatura nouă, respectiv Sufletul latin şi idealismul nou*.

În primul articol, latinitatea se regăseşte, ca şi la Macedonski, prin simbolism, mai ales prin linia Laforgue şi Baudelaire. În al doilea articol, latinismul serveşte la alcătuirea unei tipologii culturale consacrate de reflecţia romantică asupra literaturilor, anume distincţia între germanic şi mediteranean (latin). Sufletul latin, considerat Densusianu, este senzitiv, înclinat spre concret, individualist, are „capacitatea de a renunţa fără şovăire la ce aparţine trecutului şi a porni pe drumuri neştiute ale de alţii”. La o analiză mai atentă constatăm că „sufletul latin” este descris prin actualizarea sa în cultura franceză contemporană, pe care o legitimează aşadar ca model pentru cultura noastră.

Diferenţa dintre francofilia poziţiei lui Densusianu şi aceea a lui P. Ellade este că primul găseşte în cultura franceză modernă concretizarea latinismului care se găseşte latent în toate culturile de limbă neolatine. În felul acesta, preluarea şi adaptarea simbolismului ca manifestare a modernităţii spiritului latin era firească. Mai mult, spiritul latin înseamnă pentru Densusianu recuperarea unuia dintre centrele canonului european, a operei lui Dante. Credem că nu rigorea limbajului era motivul, ci tocmai pluriformismul operei lui Dante, care sintetiza tradiţia occidentală; în plus, Dante era receptiv ca primul scriitor modern din literaturile neolatine¹⁵⁴, pentru că sintetiza într-o cultură dintră, cu o limbă literară în formare structurile culturii latine la apogeul ei.

În felul acesta se explică de ce, pentru Densusianu latinismul semnifică dualitatea clasic-modern, de ce reprezintă rigorea formei, dar şi dinamismul sufletului modern. Cultura latină era, în plus, o cultură a marilor aşezări urbane şi a coloniilor „cetădine”. Aşadar, latinismul este o constantă culturală, dar şi o metaforă a unei culturi moderne aristocrate.

Fără îndoială că modernismul românesc la începuturile lui a însemnat mai mult decât operele celor doi scriitori şi teoreticieni asupra cărora ne-am oprit mai amănunţit. Considerăm că aceştia doi au sintetizat mai evident tensiunile perioadei şi au invocat argumentele

¹⁵⁴ V. G. Boccaccio – „Mic tratat spre lauda lui Dante”, în: *Arte poetice. Rememorări*, Bucureşti, Univers, 1986.

teoretice cele mai importante în implementarea unui modernism de substanță într-o cultură care era puțin tentată de experimentarea pluriformismului postromantic.

Contribuția cea mai importantă pe care au avut-o aceștia a constatat în argumentarea ideii că specificul național nu este un simplu conglomerat de imageme, stereotipii de limbaj într-o tradiție de proveniență folclorico-istorică, ci, în cazul literaturii, el se definește prin asimilarea firească, fără perioade de „eclipsă”, a elementelor de poetică. Literatura nu este o componentă auxiliară a constructului identitar, ci devine, așa cum s-a întâmplat în toată Europa, un domeniu autonom, cu legi în principal lingvistice. Iar specificul național se definește tot mai mult în termenii unei retorici proprii menite să reflecte dinamica evoluției mentalității unui grup.

eterogene", fără ca această trăsătură să-i afecteze „aristocrația”, adică influențelor, care alcătuiesc dinamica unei culturi, ei nu omite să opereze distincția între cultura „înaltă” și cultura destinată unui receptor cu competență medie. Ca orice modernist, Densusianu mută accentul de pe complexul autor-opera, așa cum îl perpetuase literatura noastră prin filiera romantică pe rolul receptorului, care modelează permanent literatura, conferindu-i energiile creatoare.

Refuzând definirea tradiției drept un complex de informații, imageme, stereotipii de limbaj care trebuia transmise nealterat în timp, el nu poate ignora totuși necesitatea identificării unui tip de tradiție care să fie compatibilă cu modernitatea:

„Tradiție literară înseamnă, prin urmare, transmiterea producțiilor de valoare netăgăduite; ea este aceea care continuă un ideal literar superior, este (...), făcând o comparație cu fapte din domeniul economiei politice – capitalul, moștenirea care înlesnește întreprinderi noi”

Reîntoarcerea la latinitate satisface principiile pe care Ov. Densusianu le avea despre cultura modernă și înscrisa literatura română în circuitul european pe baza unui fond comun, perpetuat în evoluția firească a tuturor culturilor, și nu printr-o relație de tip colonizat-colonizator, după cum fusese cazul anterior. Poziția adoptată de critic este una de echilibru între teoria dezvoltată de P. Elade (cultura română modernă ca rezultat exclusiv al influenței franceze) și imanentismul tradiționalistilor. Nu putem indica un număr de texte „de direcție” în problema specificului național, pentru că și în articolele dedicate modernismului există preocuparea permanentă pentru remodelarea specificului, pe care îl numește, cum am menționat „stil”. Stilul românesc s-a redefinit în fiecare epocă, odată cu mutațiile ce s-au înregistrat la nivel lingvistic, iar acestea s-au reflectat și în evoluția conceptului de literatură. Un nou principiu al modernismului se găsește enunțat și argumentat aici, anume că natura literaturii este fundamental lingvistică. Pentru a reprezenta cât mai bine specificul național, „stilul” trebuie să fie „cât mai expresiv, mai energic, limpede, cumpătat, mai ales”¹³³. Modelul este după Densusianu reperabil în „firea noastră de latini” care asigură culturii române moderne apropierea de rădăcinile ei occidentale și activarea mecanismelor unei culturi aristocrate, selective.

¹³³ Ov. Densusianu – „Stilul nostru”, în: *Idéal și Indemnuri*, ed.cit.

Ideea va fi susținută și în articole precum *Românismul nostru*, în care recomandă producții culturale care „să poată sta alături cu ce s-a scris în alte literaturi”, pentru că „ne trebuie un românism larg, puternic, apropiat de sufletul altor popoare”. Acest construct identitar modern era în principal cultural și exclude identificarea lui cu naționalismul etnocentric, așa cum făceau tradiționaliștii. În recuperarea tradiției „latine”, Densusianu distinge două direcții ale „sufletului modern” care au avut un rol important: simbolismul și „realismul”.

Ca și Macedonski, el nu oferă o definiție precisă a realismului, asimilându-l cu autenticitatea reprezentării literare. Simbolismul este însă locul comun al tuturor confluentele din cultura modernismului timpuriu, având totodată „temeiuri adânci în sufletul contemporan”¹³⁴. Simbolismul este direcția estetică ce a reînviat rădăcinile latine ale sufletului modern, în sensul complexității pe care Praz o atribuia decadențismului.¹³⁵ În plus, simbolismul a reprezentat spațiul modern, care este obligatoriu unul citadin, cu tradiție numai în orașul latin al Imperiului în perioada lui de apogeu și decadență. Este foarte interesant că în articole precum *Heliopolis* și *Orașul latin*, criticul definește reperele spațiului latin: „Eleganței latine l-a recunoscut parcă demult că e sobră, delicată”¹³⁶. Latinismul nu înseamnă perpetuarea unei „mode” a sfârșitului de secol, practică și în spațiul românesc.

Orașul latin este o formă de alteritate în fața unei citadinizări agresive, pe model american¹³⁷, pentru că niște „zgărie-cer” de douăzeci de etaje ameninșau prin „colosalitate” echilibrul arhitecturii latine, europene. Capitala noastră, provincială, după cum o vede Ov. Densusianu trebuia să se orienteze aritectonic, dar și cultural spre latinismul culturilor moderne occidentale. De aceea, imaginea

¹³⁴ Id. – „Simbolismul și celelalte manifestări de artă”, în: *Idéal și Indemnuri*, ed.cit.

¹³⁵ Ca și Al. Macedonski, Ov. Densusianu nu era edificat asupra semnificațiilor decadențismului, receptându-l în lăsură sa monstruoasă și morbidă și considerându-l astfel înescutabilul cu „sufletul modern”.

¹³⁶ Id. – *Orașul latin*, ed.cit.

¹³⁷ „Americanismul” este o formă de alteritate negativă la mai toți scriitorii și publiciștii români ai perioadei, indiferent de orientare, prin conștientizarea „antieuropenească” dată de preluarea pervertită a modelului occidental. V. Ibră, poziția lui Simion Mehulini referitoare la „americanismul literar”, prin care desemna literatura ca instituție, bazată pe mecanismul de conștientizare.

conform cu confuzia care plutea în epocă, anume că Eminescu era deja un model pentru contemporanii săi.

Opiniunea pentru toposul citadin ca marcă esențială a modernismului este discutată în *Rătăcirile literare*, care poate fi mai bine înțeles dacă este abordat în legătură cu *Poezia orașelor*.

În *Rătăcirile...*, el denunță izolaționismul cu care a fost confundat tradiționalismul românesc, care nu a depășit etapa fondului rezidual în elaborarea constructului identitar:

„Nu se poate contesta bogăția literaturii noastre populare, dar e o bogăție în felul ei și trebuie s-o spun, am exagerat-o de multe ori; în-o vreme toți credeau, sunt încă și astăzi unii, că avem literatura poporului cea mai bogată, cea mai frumoasă din lume – mai sunt și altele, și cu motive artistice mai puternice, mai variate.”¹⁵¹

Argumentele împotriva „jărănismului” autentic sau elaborat drept construct identitar se sprijină pe pronunțarea în favoarea asimilării a că mai multe influențe, poziție pe care o va aborda și E. Lovinescu în teoria asupra culturii. Densusianu identifica două paradigme culturale, specifice oricărei culturi moderne, care nu prevalează una asupra celeilalte și care au aceeași contribuție la definirea specificului național: cea tradițională, absolutizată în mod artificial de „poporanisți” și cea modernistă, obligatoriu activând câteva imageme precum orașul, individualismul.

În majoritatea articolelor în care discută coordonatele „sufletului modern”, el apelează la rolul decisiv al psihologiei în elaborarea constructului cultural. De exemplu, în *Critici și scriitori*, recomandă criticii de direcție să fie receptivă la transformările din psihologia umană, deoarece este tot mai evident că operatorii estetici și-au schimbat sensul în timp:

[...] „*Frumosul* (s.a.) nu se reduce la principii fixe, nu este uniform, fiecare generațiune de artiști are libertatea să-l reprezinte cum crede mai bine, cum se potrivește cu pomicile lor.

Și chiar ce s-a spus de altă ori mai înainte, subiectele învechite, temele tuturor veacurilor de viață literară, nu mai pot avea prej decât nu sunt redite cu note nouă, cu efecte artistice care să ne deslușească altă viață, alt suflet – sufletul modern”

¹⁵¹ În: Ov. Densusianu – *Ideal și îndemnat*, Cluj, Dacia, 1980, ediție îngrijită, prefață și note de Călin Manilă.

„Opera unui scriitor nu poate avea valoare semnificativă (...) dacă nu ne arată limpede lucrurile așa cum le-a înțeles el (...) în *atmosfera intelectuală a timpului* (s.m.)”

„E destul să se schimbe starea sufletească a unui popor, a scriitorilor, pentru ca să se producă imediat o schimbare în literatură. Și cu cât schimbările sunt mai numeroase, cu atât avem un semn mai sigur de energie, de vitalitate”

Recunoaștem în fragmentul anterior concepția baudelaireană din *Ce este modernitatea?*¹⁵² prin accentul asupra momentului, schimbătorului, a efemerității care dă măsura energiei moderne. Toate acestea sunt explicate de Densusianu prin schimbările rapide de mentalitate (elementul psihologic, cum îl numește el), care asigură o renaștere a energiilor și vitalității. Nici el, ca și Macedonski nu au fost străini de vitalismul nietzscheean, pe care îl considerau esența modernismului.

Tradiția așadar nu este altceva decât seria de opere canonice, prezentate receptorului pentru valoarea lor estetică, nu pentru aceea că sunt reprezentări ale fondului imaginilor folclorice.

Întrebarea firească ce decurge de mai sus este în ce măsură Ov. Densusianu admitea definirea unui specific național prin intermediul literaturii și care erau marcele acestuia? Din toate articolele consultate, deducem că el depășise, conceptual, etapa constructului național de tip stat-națiune, care omogeniza elemente de istorie, mitologie, cu elemente ale constructului literar. Era de părere că literatura trebuie judecată după criterii estetice combinate cu cele de mentalitate, depășind astfel romantismul. Romantismul omogenizase criteriile, combinând discursul literar cu cel istoric și cu recuperarea mitologiei ca marcă a specificului național.

Cu toată fermitatea împotriva unui romantism localizat, transformat în literatură care promova „jărănismul”, nu ignora rolul marilor generale care dau „stilul” unei literaturi, și care reprezentau „fondul comun al acestor popoare – fondul care imprimă fiecarei note lui distinctivă”; el anticipează aici definiția stilului pe care avea s-o formuleze mai târziu L. Blaga, insistând însă, cu aceeași consecvență modernistă, asupra spiritului fiecărei epoci care determină profilul complex al unei culturi. Cultura este un „amestec cu elemente

¹⁵² V. Charles Baudelaire – *Curiosități estetice*, București, Meridiane, 1972, trad. Rodica I. Lipni.

Densusianu pornește de la existența unui *saeculum* care trebuie să constituie o constantă a unei epoci. De la individualismul romantismului „înalt” la perceperea literaturii ca instituție, tipică modernismului timpuriu, era o distanță de o generație:

„[...]opera unui scriitor ne arată la fiecare pas idei, sentimente, care-l apropie de artiștii și chiar de oamenii de știință din timpul său.”
(*Suflul nou în poezie*)

În același studiu găsim una dintre accepțiunile decadentismului care au dus la discreditarea acestei direcții a postromantismului, anume asimilarea sa eronată cu epigonismul în raport cu generația trecută, deci cu o formă de manierism steril. Și Al. Macedonski, a cărui operă ilustrează parțial decadentismul a avut această rezervă față de direcția respectivă, din cauza definirii ei peiorative. Ov. Densusianu demontează mecanismele acestor neînțelegeri sau ale necunoașterii principiilor direcțiilor noi, precum simbolismul și decadentismul:

„[...]la noi decadenții sunt toți care își arăta versuri în felul doinelor lui Alecsandri ori caută să reproducă tiparul eminescian”

„[...]”Era însă o exagerare – obișnuită la toți novatorii – când se spunea că simbolismul nu datora nimic mișcării literare care-l precedase și cu care a venit în conflict de la început. În literatură, ca și în viața, orice curent nou are puncte de contact cu curentele anterioare și aparițiunea lui nu poate fi înțeleasă dacă li isolăm de producțiunile care l-au precedat” (s.m.)

(*Suflul nou în poezie*)

Aceeași idee este reluată și în articolul programatic *Poezia orașelor*:

„Pătrunzători mai adânci ai tainelor poeziei și călăuzii de ideea că literatura trebuie să-și întindă mereu hotarele, să nu rămână streină de spiritul timpului...”

Neînțelegerile au fost cauzate, cum se vede, de faptul că un curent literar de proveniență franceză cum este decadentismul a fost definit prin raportare la un model național, deci în afara elementelor de poezie specifice, după cum și simbolismul a fost detașat de relația lui cu o tradiție. Descoperim aici definiția pe care Densusianu o dă tradiției și care va explica și poziția adoptată față de tradiționalismul cu tentă rurală: tradiția reprezintă existența unui continuum bazat pe un fond apercptiv comun și pe recunoașterea acestuia de către grup. În felul acesta, tradiția nu poate fi construită în funcție de necesitățile unui moment istoric și nici

nu poate fi ignorată. În literatură, tradiția reclamă perpetuarea unor poezii care s-au succedat în timp, nu inventarea unui fond tematic care corespunde profilului etnopsihologic al grupului. Pornind de la acest tip de a înțelege tradiția în literatură, el recuperează relația simbolismului cu romanismul, observând aceeași tentație a armoniei în cazul ambelor curente, chiar dacă acestea se exprimă prin alte mijloace:

„A simți această legătură misterioasă între noi și restul lumii, a proiecta în afară agitațiunea continuă a eului nostru este una din trăsăturile caracteristice ale sensibilității moderne” (*Suflul nou în poezie*)

În esență, dezideratul romantic al legăturii cu realitatea de „diacolo” este convertit de postromantici în acel eu-altcineva, impersonalizat și exterior, care creează „a doua realitate”, cum afirma Densusianu. Modernismul definit de el se află, ca și cel macedonskian, sub semnul poeziei lui Ch. Baudelaire și A. Rimbaud. Intelectualizarea „sensibilității” facea ca poezia idilică de tipul celei cultivate de „post-alecsandrinieni” și posteminescieni să nu mai fie compatibilă cu idealul mai înalt. Un adept convins al „suflului latin”, Ov. Densusianu pledează, în poezie, pentru versul liber care, în opinia sa nu reprezintă renunțarea la structură, ci promovarea unei structuri compatibile cu principiul libertății suflului modern:

„[...] literatura modernă trebuie să se distingă prin o înțelegere largă, o recunoaștere a libertății de inspirație.”

„[...] Versul liber e o arhitectură specială adăugată la cea tradițională”

(*Simbolismul și anexele lui*)

Complexitatea versului liber afirmată în contextul reînnoirii la „suflul latin” pledează pentru un modernism de substanță, reperabil în istoria europeană a termenului, așa cum o discută Jauss.

În poezie, Densusianu analizează operele semănătoritășilor pe care îi acuză de provincialism literar¹⁰, asimilând, la nivelul programului estetic semănătorismului cu poporanismul. De această clasificare nu este exceptat nici Eminescu, după cum Macedonski este perceput înainte de *Excelsior* drept un „post-eminescian ciudat”,

¹⁰ Dilectul vechi a provincialismului și „europenismului” căpăta noi valențe de data aceasta, elci opera judecând de valoare într-o istorie literară ad-hoc.

ca și Al. Macedonski. Cel de al doilea articol menționat este un studiu asupra literaturii române moderne, cu observația că accentul se găsește pe rolul experienței estetice în constituirea specificului unei literaturi. Același factor explică și prelungirea unor forme perimate, adică defazajele între literatura română și cele occidentale care au influențat-o:

[...] "literatura noastră de astăzi se prezintă sub fei de fețe și sub cele mai variate culori, culori din nefericire fără consistență, lipsite de precizie și putere de viață."

[...] "publicul naiv primește tot ce i se dă, și el nu este decît o pîrșă pe care în învîrtește fiecare după bunul său plac. A doua cauză este lipsa unui numeros și puternic element cultural, capabil de a face selecție atît între merit și inutilitate (...) lipsa adevărată a unei pături puternice de oameni superiori, muncitori și modești totodată (...)"

[...] "Dacă, prin urmare, în literatura noastră contemporană nu se poate surprinde nici o unitate de vederi, aceasta se datorește numai unei lipsă fundamentale de solidaritate intelectuală între acei care și supun opoziție lor la aprecierea publicului cititor. În chipul acesta numai ne putem explica cum toți aceia care se pricep ceva în materie de literatură tind să se facă capi de școală cu câteva idei ce le-au auzit de la alții, sau le-au cîștigat din înțîmplare și numai pe jumătate în vreo carte apărută fie în Franța, fie în Anglia, Germania, Rusia"¹⁴⁷

La 1893 deja junimismul înregistrase primul moment important de criză, iar direcția macedonskiană se afla încă în căutarea formulei proprii care s-o legitimizeze ca „școală”. Este interesant că, el însuși fascinat de ideea de a forma o direcție de opinie, o „școală” așa cum avea s-o facă la *Viața nouă*, era rezervat în privința eficienței unei școli care se bazează exclusiv pe mimetism. Ceea ce reproșa Densusianu era însă lipsa de aderență a influențelor în afara existenței unei experiențe intelectuale absolut necesare a receptorilor. Prolungirea formelor fără fond se vădea de data aceasta în lipsa competențelor de lectură ale receptorilor, absolut necesare pentru identificarea unor fond ideatic comun. Acest defazaj între emitent și receptor, între complexitatea modelului și lipsa mecanismelor instituționale ale literaturii care să-i permită aderența era numit de Ov. Densusianu „bizantinism literar”. Metaforică sau nu, această caracterizare a literaturii din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea trimitea și spre plurimorfismul diverselor

¹⁴⁷ Id., „Anarhia în literatura noastră de astăzi”.

experimente de orientare postromantică (decadență sau simbolistă, indiferent cum va fi fost numită în epocă¹⁴⁸), dar și spre un regionalism pe care și modernismul și tradiționalismul și-au propus să-l definească, să-l înțeleagă și să-l asimileze.

Ceea ce îl îngrijora pe Densusianu nu era lipsa de gregaritate a generației literare contemporane sieși (respinsese tocmai acest gen de atitudine la T. Maiorescu), ci imposibilitatea de a găsi o direcție unitară care să poată detașa o generație literară care să se opună celor vechi. Iar aceasta se întâmpla tocmai pentru că perpetuarea formelor vechi era permisă de inexistența unei experiențe estetice corespunzătoare a receptorilor, adică de inexistența unui număr de receptori competenți. Problema era similară și în rândul celor care fondau „școli” și care nu dispuneau de competențe de selecție a modelelor adoptate.

În primul deceniu al secolului al XX-lea, odată cu apariția revistei *Viața nouă*, Densusianu va reinvia o practică pe care junimismul o consacrase cu câteva decenii mai înainte: conferința publică, având rolul de a crea competențe de recepție într-un domeniu.

Spre deosebire de înaintașii săi, el se va orienta exclusiv către literatură, abordând consecvent două probleme: necesitatea adoptării și adaptării modernismului de tip francez și definirea tradiției, ferind-o de exagerările semănătorismului. A început investigarea acestor două chestiuni fundamentale după despărțirea de semănătoristi și aproape simultan cu lansarea unui nou ideolog al naționalismului la Semănătorul, Aurel C. Popovici.

Din categoria articolelor care promovau modernismul menționăm următoarele studii: *Sufletul nou în poezie, Rătăcirii literare, Critici și scriitori, Helipoliti, Contraziceri și lămuriri estetice, Emile Verhaeren, Simbolismul și celelalte manifestări de artă*¹⁴⁹. Cu inerente diferențe, dar și completări de la un articol la altul, toate acestea pleau pentru modernism; simultan, criticul încerca să ordoneze ezitățile terminologice între simbolism, decadențism, modernism cu aceeași preocupare care îl caracteriza și pe Al. Macedonski. Așa cum va face și E. Lovinescu în perioada de „imaturitate” a modernismului și Ov.

¹⁴⁸ Dacă menționăm numai relația între recuperarea unui „barocism” definit drept „bizantinism” în interiorul simbolismului, la W.B. Yeats, de pildă, observăm că Ov. Densusianu se găsea în acord cu direcția europeană a momentului.

¹⁴⁹ În: *Conferințe*, „Viața Nouă”, seria I, 1909, București, Editura „Viața Nouă”, 1910.

„latinitatea” echivalentă cu „suflul nou” în poezie. La începutul ultimului deceniu al secolului al XIX-lea, publica recenzii și comentarii despre Guyau, Jules Lemaitre, F. Brunetière, Paul Bourget, H. Taine, Zola, Ch. Dickens, C. Dobrogeanu-Gherea, urmând linia enciclopedică pe care scientismul sfârșitului de secol îl dezvoltase. Familiarizat cu pozitivismul, va depăși totuși acest tip de evaluare, fiind în egală măsură interesat și de naturalism¹⁰ dar și de tradiționalism românesc, care începea să se contureze la *Semădiorul*. Recunoștea poziția centrală a lui M. Eminescu într-un canon românesc modern, însă dezavua rolul de modelator pe care îl și-l asumase T. Maiorescu în relația cu tradiția pașoptistă, adică cită era ea: „Maiorescu a distins și a vădit și a pus în loc *Dirrecția nouă*”. Aici se aprinde de poziția *Densănușiană*, care, prin Aron, întreprinsese o polemică destul de vehementă cu junimismul¹¹; paradoxal, observă Marin Bucur, în literatură este mai eminescian, spre dezagăvire familiei și mai apoi „nu trece mai departe de prima generație simbolistă, rămânând mai curând în zona minorilor” — A.I.T. Stamatian, M. Cruceanu; va accepta cu greu epociștii modernismă autentică (pe Bacovia, de exemplu), iar în ce privește pe prozatorii modernisti, este, paradoxal, pe o poziție similară cu largul

Din considerațiile de mai sus, deși nu sunt prea nuanțate, constatăm că și Densușianu a fost tentat de aceeași „duplicitate” între tradiționalism și modernism. Ca și în cazul lui Al. Macedonski, și la rezervele sau chiar părăsirea unor opinii și grupuri au fost cauzate de diferențe de opinii asumate individual sau „moștenite”, așa cum s-a întâmplat cu Maiorescu, dar și cu N. Iorga, pe care nu l-a mai putut suferi după atacul vehement al acestuia asupra lui P. Eliade.

Pendulând între discursul eminescian și, după moartea poetului, acela al lui Macedonski¹⁴³, în publicistică a fost, declarat, un susținător al modernismului. Tradiționalist în limitele deschiderii către raporturile de influență între culturi, el va fi fost reprezentantul celei de a „doua

infuzii, mai solidă și conștientizată, de spirit francez¹⁴⁴; contribuția lui esențială în stabilirea unui echilibru între influențe este sesizată tot de G. Călinescu. Acesta formulează două observații esențiale cu privire la activitatea lui Ov. Densusianu: că în *Istoria literaturii române moderne* apărută „întâia organizare documentată și cu criterii strict artistice de istorie literară modernă” și că *Vieșia nouă* a fost a doua revistă după *Literatorul* care „nu face politică literară, ci școala culturală”¹⁴⁵.

Pomind de la aceste considerații, vom urmări, în textele programatice, dar și în polemicile pe care criticul le-a publicat în perioadele modul în care direcția modernistă se așază în cadrele ei firești în această perioadă de tranziție. Diferențele între claritatea opțiunii teoretice și ezităriile din planul practicii literare sunt explicabile tot din perspectiva tranziției către formele moderniste.

În 1893, Dr. Densulescu publica două articole importante pentru analiza noastră: *Legea evoluției și critica literaturii* și *Anarhia în literatura noastră de astăzi*. Diferențe între ele, aveau totuși în comun dorința criticilor de a impune, așa cum avea s-o facă și P. Eliade câțiva ani mai târziu, noțiunea de „conștiință publică” drept regulă al confuziilor literare. Pentru că, firește, conștiința publică presupunea existența unui gust estetic, cu importanță în selecția operelor și formulor literare. Primul studiu, deserts este dedicat evoluționismului speranțar și a funcțiilor sale în critica literară, orientează demonstrația înspre relevanța studiului de mentalitate (pe baze etnopsihologice, după modelul epocii) în înțelegerea mecanismelor literaturii.

Fie că adaptarea pe Brunetiere, fie că emite considerații personale asupra genezei textului literar, Densușianu păstrează aceeași convingere că prezența unui gen sau a unei specii într-o literatură poate fi rezultatul a două tipuri de „evolue”: cea naturală, și o „*simptantare*” prin imitație, așa cum s-a întâmplat și la noi¹⁴². Nu va abandona nicicând ideea că modelarea culturii române moderne de către cea franceză a avut un efect benefic și că modernismul literarilor români provine din această cultură. Pe această bază va proceda și la analiza latinismului caracteristic modernismului, urmând aceiași traiect

¹⁴⁰ Aflăm din monografia lui Marin Bucur că „citise cu sîr” pe Max Nordau, Zola și frații Goncourt în 1895, la Paris. (Marin Bucur – *Ov. Densusianu, București, Editura Tineretului*, 1967).

¹⁴¹ Dacă menționăm numai pamfletul maioreșcian *În lături!* este suficient să realizăm ruptura dintre tradiția latinizantă a Densușienilor și poziția junimistă.

¹⁴² M. Bucur - *op.cit.*

¹⁴⁰ În volumul *Rogă peste leșezii*, din 1924.

412 *Journal of Management Education* 32(4)

¹⁴⁴ G. Călinescu - *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva, 1983, cap. „Simbolismul. Încăleșirea franceză”.

149 *Ibid.*

¹⁴⁴ Ov. Densușianu – *Opere*, vol. IV, București, Minerva, 1981, ediție de Boris Cazacu, I. Șerb și Florica Șerb, „Legea evoluției și critica literară”

experiență estetică de tip cosmopolit în spațiul românesc. Prinze plină speculativă această afirmație, însă dacă apelăm la câteva informații minimale din epocă, precum și la rolul celor doi scriitori pe care Al. Macedonski îi invoca, constatăm că ne aflăm în fața unor creații cosmopolite prin excelență (D. Bolintineanu), respectiv înjudețate la primele poetici neolatine – I. Heliade Rădulescu. Etapa de apropiere a literaturii, pe care gruparea de la *Literatorul* o învocea la începutul secolului fusese anticipată de încercarea pașoptiștilor de a elabora un construct identitar estetic. Așadar, depășirea modelului pașoptist este simultan o confirmare a corectitudinii propriei atitudini.

Am adus în discuție de câteva ori relația dintre „latinismul” de care poetul s-a prevalat și semnificația acestuia, care reprezintă mai mult decât rigoarea formei clasice. Unul dintre textele reprezentative în acest sens este *Avatar*, pe care l-am menționat mai sus fără o analiză amănunțită. Ca și celebrele poezii din ciclul *Noptilor...*, acestu au statutul unei arte poetice, pentru că uzează de toate elementele expuse în articolele publicate în periodice. Eterogenitatea și plurimedialitatea unui spirit „latin” care se definea ca apogeu al Romei coloniale reușe în modernismul timpurii, în egală măsură fascinat de energia vieții ciadine. Pornind de la titlul poemului menționat, *originaritatea* opere macedonskiene se găsește în multiplicarea modelului latin târziu, clasic prin exemplaritate și universalitatea limbii, compatibil cu modernismul prin refuzul unicității restrictive. Latinitatea târzie a culturilor „colonizate” de Imperiul Roman nu avea nimic din unitatea clasicismului latin.

Energia asociată aparentei rigori a latinității poate fi argumentată, în opera macedonskiană cu câteva dintre rondeluri, în care parnasianismul operează în sensul modernismului pluriform:

„Bronz, catifea, lemn sau mătase

Prind grai aproape omeneș”

(*Rondelul lucrurilor*)

„Într-a soarelui magie

Srălucesc parfumuri rare

Urme șterse tot mai tate

Din străvechea energie (s.m.)

Spart a fost orasul mare (s.m.)

(*Rondelul orașului din Indi*)

„Chiar dorul vieții-n mine tace
Izvor ce gata e să sece;
Și pe-al meu chip, ce-n umbră zace
Un fel de vis de opium trece (s.m.)
Din al oglindei luciu rece.”

(*Rondelul oglindei*)

„De flăcări, de aur, pombă, argintate
Nebună orgie de roze oriunde
De bolii agalate, pe ziduri urcate
I./J. Pe ritmurii persane în strofe-agerate
Melodic, coloare, coloarea răspunde”

(*Rondelul rozelor din Cismegii*)

Am subliniat varietatea elementelor postromantice, care au permis clasificare operei lui Al. Macedonski drept simbolistă, parnasiană, etc. Este evident însă că modernismul este eticheta cea mai potrivită a acestui tip de poezică, ce înglobează experimentele momentului, de la simbolism la parnasianism și decadentism. „Paradisurile artificiale” baudelieriene sunt actualizate în toată seria *construită*, de la avatarurile descoperite în energia paradoxală a decadentismului latin târziu, până la pendularea între viață și moarte în lumea deplină, materială a sfârșitului de secol. Experiența cea mai prețioasă pe care opera macedonskiană este aceea a materializării limbajului. De aceea opere sa reface traiectul literaturii moderne, înlăturând sau minimalizând o tradiție, respingând taxonomia în afara poeziei. Paradoxurile opere, asumate public către scriitor, constituie înseși mecanismele de tranziție de la paradigma romantică la cea modernistă.

Al. Macedonski însă nu a fost singurul care în perioada respectivă, a operat analogia dintre „latinitate” și modernism. Opțiunile teoretice ale lui Ov. Densusianu oferă o imagine mai completă a eterogenului și cosmopolitului postromantism românesc.

Modernismul lui Ov. Densusianu

Ca și în cazul ceilalți scriitori, remarcăm în preocupările lui Ov. Densusianu un interes egal distribuit pentru investigarea specificului național românesc și pentru „racordarea” culturii române la modernism. Și prin activitatea de istoric al limbii, și prin intermediul publicisticii și al propriei activități literare, el a pledat pentru citadinismul modernist în literatură, unde cuvântul-cheie era

judecățile de valoare, ci eventualele accese de subiectivitate și competență ca rezultat al apartenenței etnice: „Nu zic: voi fi subiect și dumeața deșteptăciunea dumeaței, dar eu te bănuiesc de Armean, și încă, din aer Armeni slugarnici care cred că dacă se vor face cicoșii de cotoșii ai oamenilor ceva mai deștepti decât ei, vor ajunge pe poziția lor”.

În același context el însuși este un Byron român, în *Converbiile* o „Revistă de Edinburgh”, care îl defăimează așa cum i s-a îndreptățit poetului englez. Trecând peste nelegănța termenilor polemici, observăm că de fapt Macedonski sancționează spiritul regional, localismul, incompatibil cu poezia modernistă. Experiența „dezrădăcinării”, tipică modernistă, el o înțelegea sub forma abandonului unei forme de autoreprezentare identitară „de uz intern”. Altminteri nu i-au lipsit accesul de patriotism și chiar editând o revistă în limba franceză „traducea” elemente ale imaginarului românesc în limba unei culturi pe care se străduise să o abordeze de pe poziții egale.

Toate articolele teoretice alternează cu polemici la adresa localismului, astfel că e dificil de identificat o linie teoretică de la Macedonski la discipolii săi; oricum, de la *Curs de analiză critică*, la *Artă versurilor*, în pragul secolului sau articolele de estetică, stilistică și ideologie literară scrise de colaboratorul său B. Florescu, poezia macedonskiană este în mod evident modernistă. Semnala simbolismului și mai târziu, îl denunță, în măsura în care acesta trăda outcum modernismul, refugiindu-se în manierisme ușor recunoșcibile în tiparul romantic. Era un francofil, dar în celebrul studiu *În pragul secolului*, își exprima serioase rezerve cu privire la literatura franceză a momentului, din cauza exagerărilor naturalismului, pe de o parte, și a literaturii de salon a lui Paul Bourget (acesta din urmă cădea și el în păcatul intimismului localizant, asemenea scriitorilor de „steluțe și aureole”, probabil). Cuvântul-cheie era estetismul, după cum aflăm și dintr-un alt celebru articol, publicat de Ștefan Petică în același număr al revistei:

„Capul acestei grupări (de la *Literatorul*, n.m.), ilustrul meu amic, d. Al. Macedonski, a prelușit de timpuriu, prin una din acele vedenii ce nu sunt decât profeții și poezii, toată imensa schimbare ce era să se facă mai târziu în arta apuseană”¹³⁴.

¹³⁴ Șt. Petică – „Noul corrent literar”, în: *Literatorul*, 1/1899.

„Aristocratizarea poeziei”, despre care discuta Macedonski, fusese pregătită de studiile de stilistică, de articolele în care gruparea sa atrăgea atenția asupra elementului formal în limbajul poetic, precum și asupra dinamicii acestuia; de aceea respingeau cuvintele poetice „date” și obstinajă de a percepe centrul canonului oficial, opera lui V. Alecsandri, drept un obiect de venerație. Motto-ul revistei, „control de stil, libertate de idei” accentua asupra trăsăturii principale a poeziei, care era stilul. De la constrângerile stabilite de evaluările maioreșcienilor, care se refereau la un idiom național modern mai mult decât la textul poetic, trecem acum la momentul unei poezii relativ coerente. Și alături de autor principal avea orgoliul de a fonda o școală, așa cum a fost romanticismul.

„Școala” macedonskiană era o școală postromantică în care formele decadente (în accepțiunea oferită de M. Praz) prevalau. În articolul *În pragul secolului*, el însuși utilizează termenul de „neo-romantism”, „idealism sau altfel, în fine, toată mișcarea intelectuală a timpului”. Imaginarea poeziei-sacerdot (dar și a poetului aflat în aceeași postură) este și romantică, dar evocă și a straniului Péladan; sinestezia paradisurilor artificiale baudelériene constituie modelul estetic (sesizabil și în fragmentele subliniate mai sus):

„Această mișcare, îndrăznește avântare spre ideal, a intrupat într-însa închiderea pentru profani a porților templului sacru; crearea unei limbi speciale a celor mari sacerdoși ce se numesc: Poezie și Artă; înțerea societății de valoarea de muzică și de culoare a semnelor grafice; deșteptarea de imagini, de senzații și cugetări cu ajutorul formelor, crearea de ritmuri noi; flexibilizarea și înăbușirea formelor existente spre a ajunge la muzică, imagine și culoare, singura poezie adevărată”.

Elaborarea unui construct poetic care să se distingă de cel identitar în care literatura națională se găsea inclusă de generația anterioară era dezideratul său. Numai astfel poetul putea avea cu adevărat rolul pe care romanticismul îl proiectase la nivelul discursului, fără să-l pună în practică¹³⁵ cu adevărat. Descoperim aici și o altă semnificație a invocării permanente a primei generații de poeți moderni: ei nu lucrau în numele vechiului model național, ci adaptau o

¹³⁵ Nu este întâmplător că dintre romantici își alege drept model pe Byron, care era un icon al eremitismului și vizionarismului simultan, pe care Al. Macedonski l-a invocat în autoreprezentarea sa de către ori a avut ocazia.

...rile zice că l'oezia este o exagerare a simburilor
(Simburile în poezie)

Este evident că exemplele selectate pledează pentru asimilarea profundă a romantismului, în varianta propusă de poezia generală. Recuperarea uniunii cu universul, așa cum se observă în simburile subliniate din fragmentele c și d, demonstrează că armonia latentă cu corolar al tensiunilor creatoare nu a fost străină lui Al. Macedonski. Ca și pentru romantici, genul poetic era primordial, cum se vede din fragmentul a. termenul funcționează aici în accepția lui stăruiește, platoniciană și aristoteliană, preluată de romantici pentru că sugera continuitatea neîntreruptă a unei experiențe genuine în literatură. Selecția anterioară dezvăluie o distincție între genul poetic perceput în accepția ornamentală a retoricii și gândirea poetică, ce actualiza mecanismele fundamentale metaforice, „poetice” ale gândirii și limbajului uman. (nu numai „d-l. Maiorescu” putea fi acuzat de această înțelegere, polemici se iscusă și în literatura franceză, de pildă).

De aceea poetul ajunge la dualitatea pe care modernismul a preluat-o de la romantism în mod firesc: de la cosmosul romantic la haosul modernist (pentru că din perspectiva romantică termenii sunt complementari), actul poetic este o permanentă „deretare” a simburilor. În sensul consacrat de A. Rimbaud. Jocul senzațiilor și imaginilor profasat de simbolism este convertit în preminența imaginilor poetice asupra subiectului uman, în dominația limbajului asupra sentimentului. Al. Macedonski este sincron în această privință cu modernismul european, operând în mod natural trecerea de la romantism către modernism. Coerența poziției sale se remarcă și prin aceea că articolele cu caracter programatic operează complementar cu opera.

Fără îndoială, la momentul respectiv, poetul nu dispunea de terminologia necesară și nici de fundamentele teoretice care i-ar fi permis să dobândească o poziție teoretică așa cum și-a dorit-o. Critica de direcție maioresciană era încă eficientă, chiar dacă înălțatorul ei se desprinsese în bună măsură de tonul sentențios din *În contra direcției de astăzi*. Iar gustul publicului românesc nu era pregătit încă pentru complicatele teoretizări ale postromantismului, fie că se numea simbolism sau decadentism, cum observa poetul ironic:

CANON, IDENTITATE, TRANZITIE – Direcții și tendințe literare (1880-1916)

139

„S-a dovedit că zadarnic vei da țărânului să guste din bucatele cele mai rafinate. El va înghiți din umeri. Mămăliga, ceapa, usturoiul, brânza mucedă, ardeiul și basamacul l-au pus în veci în neputința de a se mai distica cu buclărie delicată”

(Despre poemă)

„[...] cultura de prima mână, cum poate fi considerată în timpul de față cea latină, (s.m.) ca una ce s-a inspirat în mod direct de la cea antică, nu va putea să stea niciodată în concordanță cu inferioritatea altor culturi. Orici s-ar năli România să îmbrace un vestmânt ce nu i se potrivește, el va rămâne sculați. Molcomul nu va cuceri niciodată pe obște spiritului neolatin”

(Despre frumos)

Dacă trecem peste ironia tipică a poetului care se considera mult deasupra epocii sale (un centru al canonului, deci), observațiile pe care le făcea, conjugate cu definițiile unui *gen poetic*, practic a limbajului poetic ca realitate esențială a gândirii umane, constatăm că el ridică o problemă reală: relația dintre orizontul de așteptare al publicului și acela al scriitorului care depășise „aurelele” generației lui Alecsandri. Declarașe ritos la începutul articolului *Despre poemă* „sarcina unui scriitor este foarte grea într-o literatură în care principiile sunt abia schițate” și a platurat această convingere de-a lungul carierei sale literare. *Literatură* inițiază un program de educare a gustului publicului prin publicarea, unei serii de articole teoretice, în care poziția era constant modernistă, de la *Precisunea și Imaginea* a lui Bonifaciu Florescu la variile intervenții macedonskiene, care aveau două elemente de forță: ideea că romantismul localizat al postpașoptiștilor era depășit și că nu putea face „școală” literară și polemica cu maiorescienii. Însă, nimic mai departe de mecanicismul unei polemici de „direcție”. Vehemența aparentă avea nuanțele ei, pentru că articole precum *Accente intime* operau distincții fine între *local* și *european*, între tradiționalismul cu „brânză mucedă, ardei și basamac” și autenticitatea imaginii poetice.

Al. Macedonski pleda în fond pentru substituția stereotipurilor de orientare „națională” cu reprezentări compatibile cu structura limbajului poetic. Nu a fost, cum s-ar putea crede un cosmopolit totalmente dezrădăcinat, căci mai eficiente decât ultimele teorii asupra poeziei i se păreau unori atacurile xenofobe, cum am menționat și anterior. În *Polemica* publicată în *Literatură*¹²³ nu li reproșa lui Petru Missir numai

¹²³ *Literatură*, an IV, 2/1883.

ei argumentează pentru prima dată valoarea culturală a opere macedonkiene,

Monica Monea

[...] „deoarece depasarea tradiției, cu noisetea indicată și puterea la dânsul a fost continuată de adepții școlii lui, de-ar da poezia căre sensibilitatea contemporană, după cum continuăm lui Eminescu și reacționarii lui Macedonski au dus poezia către exaltatisme”¹²⁴

Depasarea tradiției nu este altceva decât subminarea acesteia prin diminuarea rolului acesteia sau negarea ei vehementă, așa cum am încercat să demonstrăm în acest capitol. Deși Pohoștea poartă în evaluarea rolului pe care opera macedonskiană l-a avut în raport cu tradiția de la confruntarea Eminescu-Macedonski, operând în fapt cu un construct literar ulterior situației reale din epocă, după cum am precizat de câteva ori pe parcursul capitolului. Chiar și așa, faptul că își structurează cartea pe modelul celor care la începutul secolului al XX-lea au început să apară despre Mihai Eminescu, dar în opoziție cu acestea, demonstrează că pentru el, Macedonski era un centru al literaturii române; el a avut marele merit de a sincroniza literatura noastră cu cea contemporană din Europa. Aici, după cum am afirmat în Introducere, avem rezerve, căci preferăm o altă abordare a sincronizării.

În orice caz, observațiile timpurii ale acestuia critic alude la atenția căteva trăsături ale modernismului macedonskian: caracterul „sensajonist” al poeziei. Aici pominde de articolul *Simplurile la poezie*, publicat în *Liga conservatoare* în 1905, în care poetul afirma că poezia nu este în om, ci „în afară de el”, criticul sesiza orientarea teoretică a poetului spre o formă de „dereglări a tuturor simțurilor”, în buna ei formă postromantică.

Alte argumente în favoarea modernismului opere macedonskian ar fi: „sexualismul gradual nuanțat, satanismul în poemul *Urb*, complacerea creației în atmosferă de macabru, violentarea ponderanței figurilor stilistice, sfărâmarea câștelor dintre cuvinte, încercarea ritmii liberate de stringența de măsură și rimă, uzanța literelor mici la început de vers, abuzul de interjecții, împerecherea cuvintelor în expresii în așa fel încât conținutul intelectual al unui cuvânt să fie anihilat de următorul”. Am selectat, pe măsură ce le-am întâlnit în textul critic, aceste elemente pe care autorul le consideră mărci ale modernismului macedonskian păstrând formulările sale. Nu este dificil de observat că ele

CANON, IDENTITATE, TRANZITIE – Direcții și tendințe literare (1880-1916)

137

reprezintă, în bună parte, elemente ale limbajului poetic al secolului al XX-lea, sau „tehnic” care aveau ca scop sensibilizarea receptorului sufocat de verbozitatea textului romantic; „anihilarea reciprocă a sensului cuvintelor nu este departe de înstrăinarea care constituia trăsătura cea mai importantă a modernismului, anticipată de acel „eu este altcineva”.

Poetul însuși a alcătuit un corpus teoretic asupra limbajului poetic în care, polemic sau prescriptiv, aborda fundamentele modernismului. Articole precum *În pragul secolului* sau *Poezia viitorului* sunt în egală măsură poetice ale propriei opere, cât și articole prescriptive pentru scriitorii epocii. De același statut se bucură și articole precum *Despre poezie*, *Despre frumos*, care nu sunt simple compilații de estetică. Acest corpus teoretic minimal al poetului se structurează pe aceeași idee de forță: că forma nu trebuie abandonată în detrimentul structurilor de conținut.

a. [...]” cea mai vastă concepțiune a geniului omeneș, deoarece într-însa se conțin toate genurile poeziei, (s.m) din ea nasc toate și ea îmbrățișează totul (n.m. poezia)”

b. [...]”toate coardele Harpei, toată inima, toate patimile omenești Surz și lacrime, răs și desperare, batjocură și blândete”

c. [...]” Cu toate acestea există o poezie scrisă. (...) Cântările ei se pot coordona cu miile ca și autorii ei. Acea poezie se compune, adunând la un loc tot ce s-a scris și s-a simțit până acum (...): sticle, fluturi de aur, raze, flori, parfume, șoapte, se amestecă și se întreciolesc în vastă ei lăsată (s.m) Idealul se află într-însa alături cu realitatea, fără tranzițiune, și tot atât de brusc ca *Din ceruri, la pământ!* a lui Deprăzianu!”

d. [...]”Ani după ani se duc însă și poezia urmează fără a se sfârși. Același haos, același defilări de oameni sub alte chipuri se prezintă în cuprinsul ei (...) s.m

e. [...]”Mi se va obiecta că nu am dat definițiunea poeziei vulgară a poeziei, precum o înțeleg pedagogii de școală și d. Maiorescu.”

f. [...]”Ideea că, într-o poezie mai ales, nu trebuie să intre decât vorbe poetice(s.a.) este la noi atât de adânc înțipărită încât (...) s-ar indigna cumplit pe poetul care ar îndrăzni să iasă din făgașul poemelor (esute din floricele și din raze aurele (...))”

(Despre poezie)

¹²⁴ E.Pohoștea, op.cit., p. 5.

Chiar publicarea unei reviste precum *Le Beau Donbue Bleu* avea scopul de a propune un construct identitar românesc compatibil cu modelul occidental, nu numai prin limbă, ci și prin gradul de asimilație care se vădea în problemele abordate. Simbolismul begînu nu a fost, pentru poetul român, decât o altă modalitate de a „evita” influențele diferite față de atitudinea polemică binecunoscută a conștientului, în plus a evitat o filiație directă și în raport cu simbolismul francez, așa cum s-a făcut și în raport cu decadentismul și cu romanismul. Într-o potecă în care literatura se găsea sub presiunea a numeroase modele apăsătoare, din „pulverizarea” tensionatei armonii romantice, era evident că Al. Macedonski nu se mai putea afirma drept un poet cu deschișuri originale, după cum a avut ambiția să se considere. Nu mai putea fi original nici măcar în literatura română, pentru că aici exista „modelul” pe care el nu a încetat să o conteste; disprețuind academismul lui V. Alecsandri, de al cărui limbaj poetic fusese involuntar influențat în tinerețe, și exaltînd în aparență o vîrstă eroică a literaturii, epoca pașoptistă, în falsul cult al eroilor literari I. Eliade-Rădulescu și D. Bolintineanu, Al. Macedonski nu se situa cu umilțina discipolului; recunoștea instituționalizarea acestor modele și exersa acest tip de autoreprezentare în cercul său. Cu mai muți sau mai puțin receptivi, va fi exersat acest rol de scriitor al originilor până la sfîrșitul activității sale. Fie că a scris articole de doctrină literară, fie că s-a ocupat de structurarea limbajului poetic modern, nu a omis să lăveze epoca lui Heliade și Bolintineanu ca pe o vîrstă de aur a literaturii române. Este greu să credem că avea nostalgiile romantice ale vîrstei de aur, așa cum le va fi reprezentat M. Eminescu în discursul poetic din *Epigoni* sau din ultima parte a *Scrisorilor III*. Mai degrabă își inscrie propriul discurs într-o zonă a originarității modelului cu mijloace moderniste. Totuși, epoca pe care o exalta Macedonski se găsea într-o perioadă de împlinire în momentul în care modernismul înregistra primele lui manifestări în literaturile europene. Argumente pentru rolul de fondator modernist pe care și i-a atribuit poetul se găsesc în articole mult mai tîrziu, din reviste cu o apartenență destul de episodică. În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, cînd se pronunța vehement împotriva discursului lui V. Alecsandri și a retoricii de tip romantic din lirica eminesciană, publica un articol, *Cîntecul prozei*¹³⁴ scris într-o retorică asemănătoare cu textul poetic binecunoscut al lui Alecu Russo:

¹³⁴ În: *Lumina*, 2.VI, 1894, apud E. Pohoțușu, op.cit.

„Patrie...amintire a copilăriei, însoțire a celor rădăcitori prin lume...Tu nu ești o ficțiune pentru că suntem și suntem prin tine.
[...] Cine te iubesc, se iubesc pe sine. Cine te înalță, pe sine se înalță.
[...] și ești bună și cu toți mîrinimoasă. Pe fiii tăi rădăcitori deopotrivă îi hrănești ca pe fiii tăi cei buni”.

Limbajul aproape liturgic al acestei tîrzi expozii de patriotism organicist, pe model romantic, este puțin compatibil cu modernismul Macedonski, care explorase originile prin „neolatinitatea” pluriformă de sfîrșit de imperiu. Nu este compatibil nici cu actualitatea și sobrietatea limbajului din *Le Beau Donbue Bleu*, în care constructul identitar era elaborat după normele „europene”, pentru că trebuia să reprezinte un element de negociere cu „ceilalți”. În fapt, poetul se așază în punctul original al curentului național, și simultan al modernismului. Oricît de speculativ ar putea apărea această observație, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că Al. Macedonski nu a ignorat elementul național. El a ironizat apropierea specificului național de către cercul junimist și dezvoltarea unei oarecare xenofobii (nici macedonskieni nu erau totuși străluci de această atitudine, cum știm); mai mult însă era de ironizat arogarea, de către T. Maiorescu și junimiști a unicității formulei specificului național în literatură.

Literatura macedonskiană este evident modernistă și prin aceea că poetul îndeplinește o condiție împărțită de aproape toți scriitorii ce pot fi încadrați acestei ample paradigme culturale: alcătuiește o poezie pe care o practică (este adevărat, ca orice experimentalist, cu mai multă sau mai puțină consecvență), și care este deschisă asimilării celor mai variate formule.

Menționăm anterior că prima receptare a operei lui Al. Macedonski ca scriitor modernist a fost înregistrată încă din 1935. Pe nedrept înregistrată în exegezele mai noi numai din scrierile, așa-zimuta monografie a lui Eugen Pohoțușu urmîrea, în paralel, activitatea teoretică a scriitorului și modul în care aceasta se regăsea în opera propriu-zisă. Fără ca exegeții să dispună de o terminologie nuanțată¹³⁵,

¹³⁵ Totuși, anul 1935 se găsea în perioada de vîrf, dar și de primă criză a modernismului, dacă amînim numai faptul că Federico de Oniga anunța, în 1934, criza profundă a curentului și nașterea „postmodernismului”. Într-o accepțiune total distinsă de cele consacrate anterior. Exegeții macedonskiani seara totuși suportul teoretic al direcției respective, care marca ruptura profundă în raport cu teoria inspirației romantice.

același timp este că poezia socială este un reflex al confruntării dintre cele două direcții ale simbolismului belgian reprezentate de *La Jeune Belgique* – orientarea artă pentru artă și *L'Art moderne* – artă angajată, transferul acestei confruntări în spațiul românesc se vede din *doile* opera lui Al. Macedonski – simbolism, pansionism și ... poezia socială: *Noaptea de ianuarie*, bunăoară, reînviată în seria nouă a *Literaturii* este ea însăși un text încadrat:

"Însă noaptea de ianuarie îmi zgîrțiește printre geamuri...
Ce te plîngi, îmi zice dinna, cînd la gura sobei stai?
Cînd ai Muzele să-ți cînte, cînd ai cugetele neamuri (...)"¹²⁹

În aceeași notă a poeziei sociale se află și *Scritorul, Formele, Accente intime*, chiar *Noaptea de noembrie*, în care *eul* nu mai poate avea o viziune totală, așa cum o imaginează Al. Macedonski, decît dacă își asumă toate ipostazele și identitățile; *eul* care "este al lumii întregi, nu al Poetului", după cum scria Al. Macedonski, nu este *eul* romantic al marilor viziuni cosmogonice – de obicei prezente în registru parodic; pentru Al. Macedonski și școala de la *Literatură* poezia socială reprezintă o reluare a unuia dintre registrele tematice ale pașoptismului: poezia patriotică. Aceasta este de altminteri prezentă în opera macedonskiană de tinerețe prin registrul lingvistic al predecesorilor; pe de altă parte mica imagerie versificată pe care *Literatură*, *Le Beau Danube Bleu*, o publică se constituie ca o replică a poeziei sociale, în care tema este România eroică / România renăscută.¹³⁰

Poezia socială nu se aproprie de naturalismul francez; fidel și aici principiilor simbolismului belgian, Al. Macedonski o concepe ca pe o modalitate de a ilustra relația cu natura, cu universul. Cu subtilitate, prevalîndu-se de acest model care oferă certitudini constructului literar românesc, el recuperează „totalitatea” organicistă a unei etape pe care o contestase la junimiști.

¹²⁹ Note la *Noaptea de ianuarie* în Alexandru Macedonski, *Opere II*, EPL, 1966, p. 305 ș.u.; cf. și Adrian Marino, studiu introductiv în Alexandru Macedonski, *Opere I*, pp. 222-224.

¹³⁰ În același sens poate fi consultată și prefața scrisă de Al. Macedonski la volumul de poezii al d-lui Th. M. Stoicescu, publicată în *Literatură*, 7/1883: "Poezia socială fiind relativă mai ales la om în mijlocul societății, a găsi din ce în ce mai mulți aderenți printre generațiile de înimi tinere ce se ridică cu linia aspirațiune de a căuta în poezie o notă mai virilă, o limbă mai curată și mai respectuă, că și o versificare mai corectă și mai armonioasă."

Ambiția totalității, dublă de conștiința decălajului – pe care, în fond, se bazează și relația cu tradiția, de orice fel ar fi aceasta – fac din simbolismul macedonskian o replică a celui belgian, celui poetului român îi convine pendularea între "sublim și trivial", între rigorea retorică și libertățile lingvistice. Teoretizările propuse de Albert Mockel în *La Wallonie* sunt apropiate de convingerile scriitorului român, chiar dacă acesta din urmă proceda într-un mod intuitiv. Pentru Albert Mockel¹³¹ termenul fundamental este cel de "viziune", iar simbolul se definește ca un tip de analogie "intrinsecă", "o cercetare intuitivă" a diferitelor elemente ideale răspândite în forme diverse. Surprinzător de apropiate nu sunt numai definițiile simbolului și alegoriilor date de Mockel și școala de la *Literatură*, ci și relația conștient / formă în opera literară, vizibilă în definiția dată versului simfonice de Al. Macedonski în seria nouă a *Literaturii*. În aceeași serie a revistei, raportarea la mișcarea literară belgiană care a reușit să se constituie ca școala și care a depășit confruntarea "înelor" de la sfîrșitul secolului capătă o autoritate tot mai puternică și legitimează opțiunile teoretice ale lui Al. Macedonski și ale colaboratorilor săi. Definiția versului simfonice se apropie foarte mult de afirmația lui Albert Mockel, anume că "în limitele limbajului se nasc ideile"¹³², cele două definiții depășesc doctrina romantică și ating simultan crenșa modernismului, relația dintre totalitate și fragment. Un alt punct de raportare al literaturii macedonskiane la cea belgiană este constituit de situația similară a celor două țări și celor două literaturi. Fără să se simtă intimidat de stereotipul România – "Belgia Orientului", Al. Macedonski se apropie un Albert Mockel român prin faptul că și teoreticianul român făcea figura de maestru.¹³³ Acest tip de raportare în simultaneitate marchează o etapă de maturizare a opereii macedonskiane și nu se mai face prin negarea valorii instituționalizate (Vasile Alecsandri) sau discreditarea ipostazei poetului care își recunoștea cu reală umilință statutul de epigon (Mihail Eminescu).

Identificarea unui termen perfect echivalent în Belgia valonă – națională și regională în aceeași măsură ca și România – a activat toate „palierele” opereii macedonskiane în calitatea ei de centru al canonului.

¹³¹ Albert Mockel, *Esthétique de symbolisme*, Palais des Académies, Bruxelles, 1962, réimpression anastatique, cap. „Exposé métaphysique”, p. 85.

¹³² Id., nota 41.

¹³³ Afirmație avansată de Michel Onizet în prefața la Albert Mockel *op. cit.*

faptul că marchează momentul în care literatura se autonomizează; b) definirea simbolismului în raport cu identitatea națională. Astfel, confruntările regionale între valonii Mockel și Gérardy care nu pînt ocazia să-și afirme identitatea pe de o parte și Edmond Picard și Camille Lemonnier pe de altă parte, care sintetizează conceptul de suflet belgian, nu sunt îndepărtate de confruntările *Literatorul / Junimea*, de afirmarea unei identități regionale (ex.: ardelenismul unor critici ai epocii precum Ilarie Chendi, total dezavuat de Al. Macedonski). Începând cu articolul de fond din nr. 16/1880, care exaltă pe îndepărtata soră, Belgia valonă, direcția de la *Literatorul* păstrează vie definirea literaturii române prin raportarea la regional, local, xenofob; este edificator în acest sens articolul *Iconoclastii*, publicat de Mircea Demetriade în numărul 1/1904, un atac la adresa direcției maioreșiene de la *Junimea*, "care înțelege că era timpul d-a opune curentului național neolatîn un curent pangermanist"; atacul devine violent atunci cînd autorul constată că pangermanismul junimist este de fapt un conglomerat de identități naționale, care nu au a face cu sufletul românesc, adică neolatîn: evoluția firească a lui Eminescu, un nostalgic al epocii de aur Eliade a fost deturmat, consideră M. Demetriade, pentru că acesta a fost "nemîfi" de Maioreșcu:

"[...] apoi prin școală se predă de dascăli pripițiși de peste munți, amestec de ruteni, bulgari sau sași româniziți: că Eliade este un mare moft. Că Bolintineanu este un nimic (...) Un contabil de băuuri spîrtoase, necunoscutul Kendy, caută să ne aducă opincristimul sătesc. Cogbuș, zice-se un ruten, sade că jiganul din basm pe cele noul perini ale administrației ministeriale de la Sămăndorului."

Cu citiva vreme înainte Al. Macedonski însuși descoperise diferențele regionale între moldoveni și munteni, considerînd că primii citeau mai multă literatură decît muntenii, aceștia din urmă fiind "dedați zeflemeiei, ignoranței"¹²⁶, polemica se continuă în 1905 în *Le Beau Danube Bleu*, în care *continuumul* moldo-muntenesc se opune spiritului ardelenesc, incompatibil cu neolatînismul:

"Allons, un bon mouvement monsieur le ministre et remplacez-le la statue de ce dieu d'œchu (Ion Heliade Rădulescu, n.n.) par celle d'un Sincal quelconque bien transylvain en fleurant bon l'oignon et le lard d'Ardeal et du Banat."¹²⁷

¹²⁶ Alexandru Macedonski, "Moldovenii" în *Literatorul*, 3/1899.

¹²⁷ N. Arquis, "Monsieur Majoreșcu et les gloires nationales" în *Le Beau Danube Bleu*, 4/1905.

Toată indignarea grupării de la *Literatorul* nu respinge, cum s-ar putea crede, importanța grupărilor regionale, ci amendează refuzul spiritului ardelenesc de a se adapta neolatînismului. Ca și simbolisții belgieni anterior menționați, Al. Macedonski și colaboratorii săi năzuiesc să definească sufletul românesc modern în neolatinitate. Nu întâmplător modernismul în neolatinitate apare și în contextul în care *Literatorul* publică texte despre România, de obicei scrise de belgianul Fr. Nizet. Definirea identității printr-un "studiu" de imagologie, chiar și versificată, se produce și în *Le Beau Danube Bleu*, în care neolatinitatea românilor își descoperă alteritatea în raportarea la popoarele vecine¹²⁸.

O altă trăsătură a simbolismului belgian este, conform aceluiași studiu, o componentă socială puternică; "arta socială", așa cum o definea R. Picard și cum o va exemplifica și gruparea de la *Literatorul*, nu este arta de propagandă, ci arta vie, pusă în mișcare de aceeași forțe ca și societatea. Serile de "Tipuri apărute" și "Tipuri dispărute" care apar în *Literatorul*, îndemnul lui Al. Macedonski către poezia socială nu sunt îndepărtate de respectiva definiție dată de simbolismul belgian; în *Literatorul*, 10/1881, în articolul *Intristare*, Al. Macedonski afirmă că:

"[...] la sosii timpul ca mina poetului să atîngă o nouă coadă a Harpei (...) *Fata tînăra pe patul morții* însuși compătimire, dar oricit ar fi indioșă, nu zmulge lacrimi. Lamartinizmul are în adevăr defectul fundamental de a fi plîngeros, dar de a nu plînge niciodată. Poezia socială este pentru mine adevărată poezie a inimii" afirmă poetul și compară în continuare *Fata tînăra pe patul morții* și *Harpista* de Duiliu Zamfirescu, acestuia din urmă fiind o poezie socială, pentru că, în bună tradiție baudelaireană, abordează marginalul. Un examen atent al *Literatorul* în primii patru-cinci ani oferă argumente suplimentare pentru modul în care Al. Macedonski definea poezia socială; apar studii de mediu, poeme ce denotă o certă ideologie de stînga, deși Al. Macedonski nu a agreat pe deplin orientarea gheristă, de pildă. Deși se poate considera că poezia socială este un reflex al romantismului de tip francez (neolatîn și acesta, în fond, în opoziție cu "nemîsimul" romantismului junimist), explicația cea mai plauzibilă și eficientă în

¹²⁸ În revista menționată neolatînismul specifică poporului român apare definit în raport cu popoarele slave din zonă care sunt perceptive negativ ca și cum, asumîndu-și identitatea lingvistică a unei culturi mari, românii își pot araga și dreptul de a oferi o imagine deformată a bulgarilor, albanezilor pentru care se constituie un centru de iradiere culturală.

Parfum mascul, Soare, Pe sânurile, Brutala jepenie, Săpăr de forță brună, tema aceasta, care rescrie de fapt fundaționalismul ideologic al grupării contestate de poet îl situează încă o dată, în nivel simbolic, un centru al unui canon care se ilustra cu opera sa în toate genurile și speciile.

Interesat de un nou model pentru literatura română, el vrea să concretizeze dezideratul romantic al literaturii naționale în context universal prin propriile încercări de a pătrunde, în aceeași simbolistică violentă, creatoare, în literatura franceză ca poet româ. Nimic din spaima de influențe nu mai întâlnim aici, căci poetul are atitudinea fostului colonizat care folosește limba colonistului ca instrument de negociere pentru transferarea propriilor tipare mentale.

Văzut astfel, simbolismul macedonskian nu mai este o sună de paradoxuri; indiferent de teoria căreia subscriem, nu putem ignora faptul că simbolismul a fost o formă de postromantism, de celebrare a spontaneității simultan cu cealaltă variantă a romantismului „d'une monstrueuse continence”, decadentismul. Or, am stabilit că opera lui A.I. Macedonski este fals romantică, căci autorul ei își asumă explicit, modernismul. Pe de altă parte, deși în *Literaturul* și în alte reviste „satelit” ale acestuia poetul sau colaboratorii nu publicat articole favorabile simbolismului, în 1918 aceeași revistă se situa polemic împotriva acestei direcții estetice. Nu credem că este util să atribuim aceste contradicții numai firii dificile a poetului, pentru că ar însemna să cădem în eroarea multor exegeți ai operei sale, confundând biografia cu opera. Mai curând, oscilația sa în raport cu simbolismul poate fi atribuită inerenței manierism care se instalează la un timp după apariția unei noi direcții estetice; aceasta era incompatibilă cu obseșă originalității macedonskiene, căci poetul își vedea contestat rolul de centru al unui canon pe care se străduise să-l instituie cu prețuri repugnante de către contemporani.

Simbolismul macedonskian trebuie tratat în contextul general al postromantismului, ca și mai sus, după cum, mai mult decât în cazul textelor parnasiene, prin asumarea unui termen de comparație, nu a unui model, el are și o certă dimensiune politică, chiar dacă inițial este vorba numai de politica literară.

Demersul nostru nu va oferi o analiză amănunțită a structurilor simboliste ale operei, deoarece și în cazul acestei direcții abordate de scriitor vom urmări construirea și diseminarea unor structuri care oferă

informații despre identitatea literaturii române în perioada analizată. Opțiunea pentru simbolism a fost explicit formulată de către cercul *Literaturul* și a și fost ilustrată de majoritatea poezilor de acolo. Simbolismul reprezintă, pentru discipolii macedonskieni, ca și pentru maeștrii, o formă de modernizare a limbajului poetic și a inventarului imaginilor al poeziei românești; modelul cel mai convenabil și cel mai onorant era modelul francez, în baza căruia el se putea opune spiritului germanic cultivat de junimiști și pe care l-a contestat vehement tot timpul. Cu toate acestea, pretenția sa de centru al canonului românesc îl făcea să descopere o identitate originală simbolismului pe care îl practica; cum vom vedea, nici aceasta nu este scutită de influența modelelor, însă de la modelul colonizator, francez, A.I. Macedonski va găsi un *correspondent* regional, o formă de alteritate occidentală a culturii române, care, din punctul de vedere al relației obișnuite identitate-alteritate poate apărea paradoxală: nu mai există de această dată nici excesul de reprezentare al colonizatorului ales benevol, nici deficitul de autoreprezentare care situa cultura română în umbra unui complex de inferioritate.

Semnalați de critică¹²⁴, relația operei cu simbolismul belgian ilustrează o încercare de construire a identității de pe poziții de egalitate; în acest caz, opera nu mai parcurge cele șase trepte ale influenței, așa cum se întâmplă în cazul relației cu tradiția românească; există aici conștiința simultaneității, a sincronizării răvințe de literatură română, iar etichetarea drept „Franța a Orientului” și „Belgie a Orientului” nu mai este percepută ca derivată. România se află pe o poziție similară cu Belgia din cel puțin două motive: 1) statutul de colonie culturală a Franței și 2) situația politică, dominată de permanența căutării a identității. A.I. Macedonski și școala de la *Literaturul* găsesc în simbolismul belgian un termen de comparație neangoasant, dat fiind că nu se mai poate ridica problema influențelor și nici a imitației. În lucrarea *Le Symbolisme Belge*, Jeannine Paque¹²⁵, așezând sub semnul întrebării existența unui simbolism belgian, afirmă că înstrășurările definițiilor ale acestuia ar fi: a)

¹²⁴ Relația simbolismului românesc cu simbolismul belgian este semnalată și de Lidia Boie și de Adrian Marino, dar nici unul nu insistă asupra relațiilor directe de influență sau similitudine între cele două forme de simbolism. Mai mult, relația simbolismului românesc cu cel belgian este discutată global, fără a se iniția asupra unei rețele de doctrină, deosebită mai ales în cazul operei macedonskiene.

¹²⁵ *Le symbolisme belge*, Editions Labor, Bruxelles, 1989, cap. „L'existence d'un symbolisme belge”.

formă de opoziție la adresa retoricii romantice și nu drept una dintre direcțiile postromantismului a făcut ca discursul auctori să se afle în impas și să fie nevoită să identifice, în opera lui Al. Macedonski două tipuri de parnasianism, unul de orientare franceză și cel de al doilea „răsăritean”, pe care nu îl mai comentează. Acest al doilea tip de parnasianism nu este altceva decât parnasianismul în esență, ca postromantică, așa cum am argumentat și anterior. Vitalismul asociat acestuia, în cazul opereii lui Al. Macedonski, dar și în cazul lui I.C. Săvescu, Șt. Petică, M. Demetriade, ca să numim numai câțiva dintre scriitorii fascinați de acest tip de reprezentare literară, nu are nimic de-a face cu antiromantismul, nu din pricina „gurilor” din literatura română (pe care scriitorii respectivi nu ar fi reușit să le „acopere”), ci pentru că parnasianismul nu se opunea romantismului; în plus, epigonismul eminescian nu devenise un fenomen atât de răspândit încât să putem deja detașa o formă de reacție în parnasianism.

De asemenea, nu se poate discuta despre o abordare unitară și coerentă a parnasianismului în literatura română a momentului. La unii dintre scriitorii menționați anterior, cum ar fi Șt. Petică, de exemplu, preferința pentru prerafaelism este direct asumată și mult mai bine reprezentată decât un parnasianism general. Presa vremii a popularizat îndeeajuns prerafaelismul care satisfăcea complexitatea și eterogenitatea reprezentării literare de atunci: nostalgia originilor, revigorarea și asumarea unei tradiții europene „canonice”, medievale, coexistența dintre neoclasicism și romantism. Investigarea acestor aspecte nu constituie obiectul direct al cercetării noastre.

Latura răsăriteană a parnasianismului macedonskian are două dimensiuni: pe de o parte, ea ține de structura curentului propriu-zis, cum am menționat, pe de altă parte se leagă firesc de reprezentarea unui „specific” care apropie mai curând discursul poetului de un regional, balcanic, decât de unul național în sensul junimist. Să nu uităm că și poetul, dar și colaboratorii săi au publicat articole destul de polemice la adresa regionalismului care era dictat de normele măioresene și care oferea o reprezentare echilibrată a celor trei provincii mari românești, lăsând în afară alogenii pe care Macedonski încerca să-i recupereze. Dimensiunea „balcanică” a opereii sale a fost de altfel observată și de Mircea Muthu¹²³ și a fost ilustrată cu „decadentismul și melanholia”

seizabile în operă. În opinia cercetătorului balcanitatea reprezintă în secolul al XIX-lea „himeră Phoenixului helenic” și se raporta la cosmopolitismul perioadei, la „urbanismul în dezvoltare”. Găsim așadar argumente suplimentare pentru dimensiunea decadentă, dar și modernistă a parnasianismului macedonskian, care nu se opune formulei romantice, ci situează opera scriitorului într-o coerență modernistă în toate aspectele sale.

În termenii teoriei influențelor, enunțată la începutul capitolului, parnasianismul macedonskian se poate defini ca *resurrexit* (*apophrades* în terminologia lui Harold Bloom) a unui model paneuropean originar, de la care se produce desprinderea. Asimilarea parnasianismului cu modelul originar camuflat de neolatinitate este prezentă în *Avatar*, existentă în versiune franceză și în *Bronzer*. Regresiunea unui eu conștient de traseul demersului poetic până la originile greco-latine este dublată de regresivitatea în propriile structuri poetice prezente anterior în operă.

Vorbi în al meu sânge al patimelor grai,
Eram atlet plastic întors abia din castre,
Ș-am pus, sub piept zdrobind-o, când lung o sărutai,
Jărâcul de buze pe florile din aște
Grădina în odină zăcea-ntr-o ziduri dar...
Ninseseră din pierici suave flori roz-albe...

Am curs de-atunci nălane de vecuri păgânești [...]

De la *Noaptea de decembrie* la *Avatar*¹²⁴, poezia macedonskiană se mișcă între lectură în cheie ironică și derizivă a discursului romantic și resumarea discursului pe baze moderniste prin întoarcerea la origini. Termenul care definește cel mai bine poezia macedonskiană și care îi conferă coerență, este *originalitatea*. Fie că aceasta se manifestă prin acțiunea directă asupra inventarului tematic sau a limbajului poetic (în mod teoretic sau practic), fie că, simbolic, abordează constant tema fertilizării, modelării brutale a elementului pasiv, ca în poeme precum

¹²³ Într-una dintre primele exegete complete asupra opereii scriitorului, puțin citată azi, din plină, Eugen Fohrntz (în *Alexandru Al. Macedonski*, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, I.E. Totevici, București, [1935]) atrăgea atenția asupra modernității scriitorului. Unul dintre argumentele invocate pentru sincronizarea poeziei *Avatar*, care îl consemnează pe Al. Macedonski în Franța, fiind publicată în *Journal des débats* în 1895. Critica franceză descoperă în poetul român „un poet în care poezia parnasiană poetic cu drept cuvânt să recunoască un maestru, care bate versul francez pe nisăvală de aur”.

¹²⁴ Mircea Muthu – *Literatura română și spiritul sud-est european*, București, Minerva, 1976, cap. „Conscărurea balcanismului”, pp. 93-123.

Subiectul nu mai era perfect decât prin reflecție narcisiacă, prin reflecție într-o „apă stătătoare”¹¹⁸, confirmată de principiul „frumuseții interioare” enunțat de Baudelaire. În rest, parcurgând analiza lui Mario Praz, identificăm toate motivele poeziei macedonskiene, de la jocul amoros androgin din *Noapte de mai*, în care tinerii efebii „se izbesc cu portocala” de într-un peisaj eclectic, aflat între pitorescul românesc și decadența de imperiu roman târziu, până la *Parfum mascul*, *Soare*, *Pe sinurile*, *Brutala fepenie*, *Superb de forță brună*, care sunt evidente în linia Huysmans, prin atracția față de „aerul decăzut, peisaje deformate de violență și brutalitate”¹¹⁹ și prin asimilarea naturii cu instinctul uman, într-o zonă a care peisajul romantic se construiește numai ca reflex al unei înclinări a subiectului, ca să folosim tot un termen decadent.

Nici măcar preferința poetului pentru o reprezentare de sine eroică nu se află total în afara acestui „bizantinism” postromantic. Unul dintre modelele sale, Sâr Péladan, creator al unei mitologii personale care a fascinat, dar a și stârnit ilaritatea în epocă tratase toate subiectele decadente în cheile eroice, rezultatul fiind, cum spun exegeții, o epopee („etopee”, cum o numea autorul ei) eroi-comică. Ca și discipolul său, Josephin Péladan își inventase o identitate princiară, coborând din dinastiile babiloniene menționate în Vechiul Testament: Sâr Mérodack din dinastiile babiloniene menționate în Vechiul Testament: Sâr Mérodack J. Péladan, după Mérodack-baladan, regele Babilonului. „Mai periculos decât Barbey d'Aurevilly”, pentru că era „mai senzual și mai orgolios”, după cum scria Anatole France, Péladan a scris cu obstinație o epopee a „cărni” o epopee, cum o numea, intitulată *L'Oeuvre Péladan*, în mai multe părți. În exegeza sa, Praz notează sec că personajul, Mérodack, „d'une continence monstrueuse”, este cazul tipic de om cast căzut pradă fanteziilor lubrice, adică acelei *delectatio morosa* atât de plăcută postromanticilor. Găsim aici tiparul din *Thalassa*, „etopea” cu care Macedonski a vrut să demonstreze, în spațiul lingvistic francez, asimilarea perfectă a postromantismului în spațiul românesc.

Judecând astfel, desprinderea de modelele pe care le contestase sau în aparență le reînviase s-a produs. Decadentismul fusese asimilat în toate aspectele lui, iar simbolismul își găsea, prin orientarea mai mult sau mai puțin legitimă către modelul belgian, o notă națională. Cu toate acestea, contaminarea dintre simbolism, parnasianism, romantism nu a fost rezolvată, ceea ce a dat o impresie de inconsecvență operi macedonskiene.

¹¹⁸ În accepțiunea lui G. Bachelard din *Apa și visele*, București, Univers, 1995.

¹¹⁹ Mario Praz, *op.cit.*, p. 318.

Artele poetice parnasiene se constituie de fapt la Al. Macedonski ca o reîntoarcere la formele originare ale poeziei, fără a ignora dimensiunea explorată de ceea ce M. Praz numea decadentism. În sinteza dedicată parnasianismului¹²⁰, Margareta Dolinescu preciza, în „Cuvânt înainte”: „considerăm poezia parnasiană drept o poezie definitorie pentru orizontul spiritual mediteraneean”. În continuare, ea afirma că mediteraneean desemna echilibrul, precum și oglindirea celor mai durabile esențe umane. Analiza asupra direcției este în mare măsură formală, pentru că nu se operează distincția între clasicism conceput ca perfecțiune a formei și inerenta eterogenitate din perioada ultimă a imperiului roman. Cercetătoarea preferă în loc să evidențieze simultaneitatea, în gândirea europeană, dintre rigoarea formală a parnasianismului și preferința pentru scientism a epocii; pasiunea pentru Elada este un efect al exploziei cercetărilor arheologice și al celor epigrafice; parnasianismul se definește în consecință ca o formă de uniune între artă și știință, dar el nu lasă neabordat nici cealaltă formă de alteritate comună în secolul al XIX-lea, orientul și orice formă de exotism. Indianismul lui Leconte de Lisle (un scriitor preferat chiar de realiștii științifici, cum ne amintim), interesul pentru civilizațiile polineziene ale aceluiași, dar și al altor scriitori duc către concluzia că parnasianismul, abordat astfel, este o direcție paradoxală, căci „aticismul” formelor vechii culturi greco-latine era puțin compatibil cu „asianismul” culturilor îndepărtate, percepute drept exotice. În ceea ce privește rolul acestei direcții în literatura română, M. Dolinescu observa că în cazul literaturilor est-europene, ca și în cazul Americii Latine, a însemnat modernizare și posibilitatea de a se emancipa de influențele unui romantism minor:

„Climatul crepuscular, de decepționism, înțesat de epigonii eminescieni, cât și acela de idilism retoric și pitoresc facil, creat de imitatorii lui Alecsandri, impuneau o acțiune de înnoire a poeziei.

[...] neexistând la noi un romantism doctrinar”, receptarea parnasianismului nu este însoțită de atacuri antiromantice”¹²¹.

Definirea parnasianismului în literatura română ca o formă de modernizare, deși nu este suficient analizată, se apropie de propriile noastre observații. Percepția mecanicistă a parnasianismului drept

¹²⁰ Margareta Dolinescu – *Parnasianismul*, București, Univers, 1979.

¹²¹ *Ibid.*, cap. „Reflexe parnasiene în lirica românească”.

mériteraient peut-être le bonheur sont justement ceux-là à qui la fiction, telle que la conçoivent les mortels, a toujours fait l'effet d'un vomitif¹¹⁶. Înghițirea și regurgitarea simbolică, echivalentă cu o geneză, susțin genul de asimilare și distorsionare, transferare în „artificial” a unui spațiu în raport cu care experiența receptorului român nu putea fi decât liveșca sau, în cel mai bun caz, stereotipă. Același reprezentare se găsește și în fragmentul menționat din *Noaptea de decembrie*: grădina orientală este un paradis artificial, construit în discurs și în opoziție cu marile deschideri ale naturii romantice. Unitatea relației uman-natural, cultivată de romantici, care avea ca scop recuperarea unei vîrste de aur este „contrafăcută” la modernism prin fragmentare, prin amănarea elementului compensatoriu care nu mai este visul sau viziunea. Menționăm, în nota 16, posibila apropiere a lui A.I. Macedonski de filosofia lui Nietzsche, pomind și de la observațiile lui D. Dumitriu. „Supraomul”, pe care poetul îl numea în sfârșit într-un articol târziu, dar pe care întreaga sa operă îl „conține” poate fi interpretat și ca reflex al modernismului baudelaian din *Les paradis artificiels*: „l'homme-dieu”, deși rezultat al unei stări induse de hașis, nu este altceva decât „un prizonier evadat”, un mediu de refracție a lumii, o formă de oglindire care interpretează proiecția romantică a întregului în fragment, abandonându-i sensul inițial:

„Rêfléchir infatigablement de longues heures, l'attention rivée à quelque citation poétique sur la marge ou dans le texte d'un livre – rester absorbé, la plus grande partie d'une journée d'été, dans un ombre bizarre, s'allongeant obliquement sur la tapisserie ou sur le plancher – m'oublier une nuit entière à surveiller la flamme droite d'une lampe ou les bragues du foyer, – rêver des jours entiers sur le parfum d'une fleur, – répéter d'une manière monotone quelque mot vulgaire, jusqu'à ce que le son, à force d'être répété, cessait de présenter à l'esprit une idée quelconque...”¹¹⁷

Citând din E.A. Poe, Ch. Baudelaire comentează că în felul acesta cuvântul devine „rapsodie”, iar starea miraculoasă și temporară a spiritului transformă primul obiect întâlnit în „simbol vorbitor”, încât pe urmele analogiilor și corespondențelor identificate de Swedenborg, cuvântul este substituit de formă și culoare. În continuare el amintește că, în contextul dat, *alegoria*, care este cel mai spiritual dintre „genuri” (termenul utilizat de Baudelaire) este cea mai potrivită

¹¹⁶ Charles Baudelaire – *Les paradis artificiels. Le Spleen de Paris*, Boking International, 1995, p.146.

¹¹⁷ Charles Baudelaire, *op.cit.*, cap. I, *l'homme-dieu*, p.184.

modalitate de a reprezenta această ipostază a omului-zeu. Privită din această perspectivă, arta poetică macedonskiană analizată este un paradis artificial, care anulează toate structurile-cheie ale romantismului, de la stereotipurile de limbaj poetic menționate mai sus, până la strania călătorie imaginară sub narcoza alternanțelor de lumină și întineric, de culori și miresme. Nu este de ignorat faptul că iluzia deplină a emulului (omul-zeu) se consumă în imaginea unui oraș, nu a unei cetăți: „Și iată-l emirul orașului rar”. Alegoria care are o aparentă dimensiune „realistă” prin nucleul său epic – și acesta provenind dintr-un Orient mai mult sau mai puțin imaginar sau artificial este o modalitate de afirmare a supremației discursului care construiește reprezentări. În același tip de poetică se înscrie și *Noaptea de mai*, considerată o artă poetică neoclasică, care este de fapt o imagine artificială a tipului de reprezentare clasic, consecventă cu dimensiunea decadentă a postromantismului. Pe linia Gautier, parnasianismul se poate înscrie în aceeași tendință de depășire a vechii reprezentări romantice a relației subiect locutor-lume.

În relația cu tradiția românească a pastelului, rondoleturile exotice ale lui A.I. Macedonski sunt oarecum mai apropiate de poezia lui Th. Gautier decât de V. Alecsandri, deși în *Noaptea de mai*, el preia inovația lui V. Alecsandri: pastelul nu este numai reprezentarea unui gobelin, a unui artefact, ci este un tablou de natură. Contaminarea dintre formele neoclaseice și cele romantice este vizibilă la A.I. Macedonski și în alte segmente ale operei.

Relația simbolism-romantism-parnasianism în perioada analizată este extrem de complexă; nici în literatura franceză, care iradiază aceste dezbateri de natură estetică, lucrurile nu au fost pe deplin elucidate în epocă și, pe baza materialelor studiate, credem că există controverse importante și acum.

În analiza dedicată simbolismului specific unor direcții culturale din secolul al XIX-lea și mai ales eschilozei romantismului, Mario Priz inventaria scriitorii reprezentativi ai decadentismului, incluzând aici și pe Théophile Gautier, chiar cu *Émaux et camées*, volum în aparență neoclasic. Perfecțiunea formei, care se deghiza în pasiunea pentru reinvierea artei clasice, era perfecțiunea androgină a mentalității decadente, care nu mai găsea armonia în confruntarea contrariilor, celebra „romantizare” a lui Novalis, ci în autoreprezentarea subiectului. Cea mai obedientă formă de autoreprezentare era autoerotismul, narcisismul cast, cea *defectio morosa* care multiplica subiectul într-un fragmentarism fragil și nevrotizat, atacând perfecțiunea organicistă.

Noaptea de decembrie a fost textul cel mai canonizat încă din timpul vieții scriitorului, în ciuda ostilității pe care Al. Macedonski și-a atras-o. Poemul a fost publicat în manualul de limba română editat de Mihail Dragomirescu și Gheorghe Adamescu în 1908 și reluat de cititorii ori pînă la moartea autorului în diverse reviste literare. Miza narativă a lui la care poartă poemul (legenda *Meka și Meka*) poate induce ideea că se găsim în fața unui poem romantic. Ca argument similar se pot utiliza și termenii-cheie ai discursului romantic, prezenți în poem: poet, soartă, geniu, mit. La o lectură atentă se constată însă că toate aceste noțiuni ale discursului poetic romantic sunt anulate sau tratate în registru derisiv. Nimic din viziunea specifică romantismului înalt, de origine germană, nu apare în această artă poetică. Ea este unul dintre cele mai elocvente exemple pentru modul în care Al. Macedonski se raportează la tradiția poetică cu o conștiință modernistă. Prima parte a poemului anulează stereotipia romantică a genului privit aici ca mit, ca exemplaritate de care conștiința modernistă se desprinde. Se remarcă de asemenea abandonarea relației subiect/natură și reducerea peisajelor imaginare, tipic romantice, la „pustiul”, „întinsei cîmpii” (imagine recurentă la Al. Macedonski și în alte poeme de maturitate precum *La Steppe*, publicat în volumul *Bronzes*). Obsesia spațiului sufocant (alienant) se transferă aici peisajului natural, atins de aceeași incremenire. „Poetul”, ipostază generic romantică este aici un termen de referință, despre care se discută la persoana a treia; poemul este unul dintre puținele din ciclul *Nopților* în care discursul nu este asumat la persoana întâi. Există o diferență între cel vorbit de „alicineva” al modernștilor și discursul la persoana a treia din această artă poetică, dar tocmai faptul că poetul „atacă” romantismul în relația fundamentală eu/locutor / lume, demonstrează depășirea acestuia așa cum o enunța și Daniel Dimitriu:

„Marea poezie macedonskiană se adună și se observă mai greu poate și din pricina faptului că reprezintă o sfidare a biografiei și asumarea integrală a grafiei, (s.a.) evului poetic. Semn că desprăjirea de romantism intră-adevăr s-a produs”¹¹⁵

Apelul la figuri tipic moderniste, „mecanice” cum le numește școala formalistă – „ochi oțeli”, „alb monoli” – raportate la un motiv consacrat de romantism, *luna*, marchează depășirea retoricii romantice printr-o falsă includere a acesteia în discurs. Prima și cea de a doua

¹¹⁵ D. Dimitriu, *op.cit.*, cap. *Desprăjirea de romantism*.

parte a poemului anulează *continuumul* „real”/oniric, întrucît visul își pierde funcția compensatorie. Călătoria emirului nu este o călătorie dincolo, ci una în lumea materială, corporală, ce refuză orice formă de transcendență. În perspectiva argumentelor de mai sus, este interesant de evaluat fragmentul în care imaginea grădinii orientale – o grădină a inițierii – reia imagini din rondelurile orientale. În ce măsură, putem adăuga, „romanticul” Macedonski a construit o alteritate orientală în spirit romantic și în ce măsură a depășit acest stereotip european al perioadei unitare? Rondelurile exotice structurează un spațiu marcat de stereotipurile europene, în primă instanță, reperabile chiar prin titlul acestui ciclu de poezii: *Rondelurile de porțelan*. Dintre acestea, *Rondelul lui Tsing-Ly-Tsi*, *Rondelul podului de onix* și *Rondelul pagodei* sunt aparent reluări ale limbajului poetic al lui V. Alecsandri din *Mandarini* și *Pastel chinez*:

„Tsing-Ly-Tsi stă-n prispă de-aur
Cu ochii mici ca de ghierlan
Sub de-argint frunzos teazar
Casa e de porțelan”

(*Rondelul lui Tsing-Ly-Tsi*)

„Mandarini stînd laolaltă
Spun că semne sunt de ploaie;
Iar o luntre, cam greoaie,
Printre ape se tot saltă,
Pe sub pod ce se-ncovoaie”

(*Rondelul podului de onix*)

„Umbra pomilor, mișcată
O dezbracă, virginală,
De mari fluturi sărutată
Pe-o movilă artificială”

(*Rondelul pagodei*)

Lectura atentă a acestor fragmente oferă imaginea clară a dublei raportări a poetului la tradiție: pe de o parte, desprinderea de tradiție prin asimilarea limbajului și a inventarului imaginilor al acestora în rondelurile exotice și pe de altă o parte conștiință a modernității, care îl apropie evident de Charles Baudelaire; de pildă, în *Rondelul pagodei*, „movila artificială” nu este decît imaginea unui „paradis artificial” baudelairean, chiar dacă la mijlocul francez acesta era creat prin intermediul „opiului” și hașhului. „Pour digérer le bonheur naturel, comme l'artificiel, il faut d'abord avoir le courage de l'avalier; et ceux qui

fenomen mult mai complex decât ar părea la o simplă lectură a manifestelor adepților sau a principalelor referințe în domeniul decadentismului imperiului roman târziu și acela bizantin. El este dintr-un amestec de real și imaginar în definirea relațiilor și implică o identității. Ceea ce a recuperat opera macedonskiană din decadentism a fost efectul preconizat al direcției: anume că orice reprezentare eschatologică este etapa premergătoare unui nou început; aici găsim aparentul paradox, pe care l-am menționat și anterior și care face ca vitalismul afișat de opera poetului să coexiste în mod natural cu preferința pentru forme literare considerate decadente.

Decadentismul și cosmopolitismul, cele două acuze principiale care i s-au adus poetului de către grupul canonic junimist au fost două particularizări ale modernismului pe care opera macedonskiană l-a marcat. Incertitudinile tranziției către formele modernismului timpuriu se observă în opera sa prin pendularea între poezia socială care le aparține il „întorcea” la generația pașoptistă, prin polemicele în numele determinărilor estetice ale operei literare, prin asumarea simultană a două forme de autoreprezentare: romantismul și modernismul, chiar în forma sa utopică și asociată cu decadentismul. În aceeași perioadă, dar și după „pragul secolului”, poetul a căutat să descopere o posibilă filiație non-concurențială și non-subalternă cu o formă de simbolism, găsim-o în simbolismul belgian. Iluzoriu măcar, scotea literatura română de sub presiunea modelului francez, asimilându-l, așa cum se întâmplase în literatura belgiană prin reprezentarea unor structuri imaginare proprii în limba franceză. Cum se știe și cum a fost analizat cu amănunte de exegeți, a scris în limba franceză și a încercat să se autoreprezinte ca poet și prozator de limbă franceză. A editat, la începutul secolului, o revistă în limba franceză care avea un nume mai național decât cele contestate la înaintași săi, dar care simultaneu, pune în joc elemente comune ale imaginariului european – *Le Beau Danube Bleu*. În paginile ei a reluat câteva dintre rubricile din *Literatur*, tot aici a susținut, cu colaboratorii, o strânsă colaborare cu scriitorii belgieni care li legitimaseră, il „canonizaseră”, chiar dacă într-o circuit amical și destul de restrâns. De la unitatea modelului național, a avut ambiția să ajungă la pluralitatea modelului eterogen, european, deși personal era atribuit de accese de patriotism local adesea patetice, cum aflăm din biografia scrisă de A. Marino.

Este destul de dificil să analizăm câteva elemente definitorii ale operei lui Al. Macedonski din perspectiva direcțiilor literare sau pe baza analizelor de text. Artele poetice nu au fost unitare și pot fi analizate din perspectiva modului în care poetul s-a raportat la influența înaintașilor. Neoclasicismul său asumat în pansianism a dublat și a urmărit să așeze într-o poziție subalternă clasicismul atribuit operei lui Alecsandri. Pastelului i s-a opus cu aceeași tenacitate rondelul, chiar dacă Macedonski nu se putea mândri cu paternitatea asupra acestui tip de poezie. Inventarul imaginilor este același, într-o altitudine de acceptare „cumințe” a înaintașilor: rondelurile exotice. În realitate, el introducea într-o formă neoclasică pasiunea utopică a exotismului, decadentă și mai general, modernistă. Inducea tot mai direct existența unui „celălalt” din ce în ce mai diferit – diferența trebuia să se manifeste întâi față de gustul literar al „direcției noi”. S-a desprins greu de reprezentarea de tip romantic, ceea ce a permis criticilor să identifice în opera sa o formă de slăbiciune sau de subtilă ipocrizie, precum și o formă de polemică la adresa lui M. Eminescu. Nimic mai neproductiv în abordarea operei sale, după părerea noastră. Cum am observat mai sus, nici m. Eminescu nu atinsese cota de mit literar de mai târziu; două opțiuni estetice, nici măcar fundamental diferite, intrau în conflict pe tema reprezentării identitare românești. Romantismul târziu, adică etapa pe care cercetătorii contemporani ai modernismului o asimilează cu postromantismul s-a caracterizat de asemenea printr-o asimilare a formelor eterogene, hiperesetizante, pe care și cercetătorii mai vechi ai modernismului le-au etichetat drept „bizantinism”¹¹⁴. Era firesc ca această tranziție generală către modernism să fie marcată de pluralitatea formelor poetice. În cazul lui Al. Macedonski, se pot identifica multe texte cu funcție de artă poetică, atât din volumul *Nopții...*, care cuprinde cel puțin trei arte poetice (socială, clasică, romantică), cât și volumele ulterioare. Cea mai analizată, *Nașpiva de decembrie*, a permis exegeților să-i situeze într-o formulă romantică, ba chiar să inventeze o „anonomază”, care îl definea ca un scriitor „fundamental romantic”, stabilind o prejudecată pe care toți exegeții au frecventat-o, sub o formă sau alta ca pe o piatră de încercare a carierei critice.

¹¹⁴ Mario Praz – *The Romantic Agony* [Agonia romantică], translated from the Italian by Angus Davidson foreword by Frank Kermode, New York: OUP, 1970.

și a unei precedente echivalente cu *secolul de aur*". Cea mai răspândită stereotipie este aceea care situează decadența ca termen opozițional pentru „sănătatea” epocilor precedente. O sănătate care era asigurată de unitatea în jurul unui ideal național, am adăuga noi, și care în literatură trecuse prin certitudinea organicismului. Toate reprezentările erau organic unitare, perpetuând, în reprezentarea statului-națiune, slăbiciunile unei epoci monarhice și a unei epoci religioase¹¹⁰ care se transmuta prin imaginea unui corp armonios (feminin sau masculin, v. supra). Inventariind definiții ale decadenței și decadentismului, Gilescu selectează pe aceea a lui George Meredith, care observa că „în literatură, decadența descrie o corupere conștientă a limbajului; ca urmare stilul încetează să mai fie organic și devine anormal, urmărind noi forme de expresivitate și frumusețe”. Dacă ne gândim la vehemența cu care Al. Macedonski, B. Florescu, M. Demetriade și alți scriitori din cercul *Literaturului* se opuneau tipului de limbaj poetic consacrat de V. Alecsandri și de junimiști, înțelegem că se opuneau de fapt unui organicism care se construia pe principiul unității de grup, a mărilor etnice, a consacării regionalului. În locul acestuia, cum se va vedea, ei încearcă să impună o formulă de limbaj poetic inteligibil și asimilabil la nivel individual, pe baza unor mecanisme care țin de expresivitatea limbajului în general. Selectăm numai două exemple în acest sens:

„Nu ținem ca d-n Eminescu să fie nici Théophile Gautier în ceea ce privește la *ciselure* , nici Victor Hugo în cât privește efectul, nici Lamartine ca spiritualist, nici Baudelaire ca spiritualist, nimănui. Voim ca d-n Eminescu să fie d-n Eminescu, admirând natura *pluri lui*, viadul vecin la păianjenii săi, la motani, la soareci, la lumea sa de insecte trăind în oricare secol i-ar plăcea (...) Numai să spui toate bine, frumos și să caute a fi înțeles” (*France găsite prin volume...*)

„Am notat greșelile de până acum nu pentru d. Alecsandri, căci dumnealui nu mai are vreme să se îndrepteze, ci pentru aceia ce, având talent, n-au cunoștință de aceea ce contribuie la sporirea sau scăderea estetice forme” [...]” (*Analiza critică*)

¹¹⁰ În terminologia lui B. Anderson – *op.cit.* Fiecare dintre etapele anterioare statului-națiune, ca și aceasta, presupunea existența unui principiu coerent care deriva din autoritatea unică – Dumnezeu, în cazul comunităților religioase, monarhul ca reprezentare pământenească a principiului divin, corpul de legi, principiul, fondul rezidual unitar în epoca statului-națiune.

¹¹¹ În: *Literaturul*, an III, nr. 8/1892, articol semnat de Al. A. Macedonski.

„Dragă corbi, corbișor[...]”

Astfel, după d. Alecsandri, s-ar putea zice *dragă cale* și *dragă boue*, în loc de *dragă cale* și *dragă boule* [...]” (*Analiza critică*)¹¹²

Atacă la adresa limbajului poetic al lui V. Alecsandri se produce mai ales în zona poeziei care prelua limbajul discursului folcloric, adică al unui inventar imagistic și de limbaj care funcționa la nivel de grup. La fel în cazul lui Eminescu, care era criticat de D. Zamfirescu pentru inventarul imaginii care nu îl individualiza, ci îl proiecta într-o epocă a romantismului național și a promovării diferenței la nivel de grup. În apartenența sa asumată la o direcție estetică (și estetizantă), Macedonski era neîndoielnic „decadent” în raport cu contemporanii săi. Revista sa sancționa, în chip aparent paradoxal, decadentismul în literatura care promova devitalizarea. Cu toate acestea, definiția și evoluția decadentismului conțin această contradicție internă, care explică gustul pentru hiperestetizare și jocul masculin-feminin în accepția de activ-pasiv. Decadentismul a fost legal, cel puțin în cazul decadentismului „clasic” al imperiului roman, de relația subiectului cu ceea ce era „în afara” formulei lui identitare. Exotical era asimilat femininului, deci devitalizării, maleficului, pasiunilor „morbide”; exotical seculuța resursele de vitalitate masculină, creatoare, înlocuindu-le cu idei și comportamente feminine, toleranțe și senzuale. În plus, pe măsură ce istoria europeană a avansat în „modernitate”, paradoxul decadentismului a ajuns să se manifeste și altfel: tocmai valorile clasice, masculine, creatoare s-au devitalizat prin repetiția sau imobilitatea lor, prin păstrarea lor într-o formă nealterată. Depășirea momentului clasicismului a fost marcată de o conștiință mai acută a sfârșitului, a morții, care a propulsat conștiințele creatoare, prin erodarea subtilă a modelului clasic. Modernitatea a fost marcată de conștiința pierderii, de teama că esența valorilor este pierdută sau ucisă discret, afirmă R. Gilman în studiul citat. Cum se știe, abia în secolul al XIX-lea decadentismul a căpătat un sens „instituțional”, și a ajuns să desemneze, dimpotrivă, formă de „anticipare a societății viitoare”, iar „decadentul era un om al progresului, econom, muncitor, sincer în toată atitudinile sale... simplu... corect... dovedind stăpânire de sine, calm, plin de serenitate, având virtuțile unui stoic”, așa cum îl definea Anatole Baju în *Le Décadent*¹¹³. Decadentismul este un

¹¹² În: *Literaturul*, an III, nr. 10-11/12/1892, semnat de Al. A. Macedonski.

¹¹³ Apud R. Gilman, *op.cit.*

extrem de pertinentă a cosmopolitismului, aceea a lui Guy Scarpetta¹⁰⁷ arată că fenomenul a fost reacție destul de rapidă după edificarea statelor-națiune moderne. Fie că era un reflex târziu al vechii filosofii a Luminilor, fie că s-a manifestat sub forma internaționalismului de stânga, fie că a reprezentat interpretări diferite ale vechii utopii a „comunității tuturor oamenilor”, cosmopolitismul a marcat o stare de dinamică postnațională, dacă este să reformulăm premisa cercetărilor, mai precis o formă de alteritate internă și multiplă a „viziunii” unitare pe care o promitea statul național. Unei utopii a unicității și unității i se opunea o utopie a pluralității. Nu este așadar de mirare că modernismul este conjugat, în plan politic, cu cosmopolitismul, și că formele estetice cele mai greu de acceptat de o psihologie a unicității, cum ar fi decadentismul, simbolismul, unele forme de avangardă sunt asociate cu cosmopolitismul în oricare dintre formele menționate mai sus. Impactul unei populații din ce în ce mai diverse din punct de vedere social și slăbirea reprezentării integratoare la sfârșitul secolului al XIX-lea au fost dublate, în plan literar, de așa-numita direcție decadentă, care nu reprezenta decât separarea individului de grup, asumarea unei existențe intelectualizate în afara sau în opoziție cu colectivismul impus de reprezentările statului-național – istorie comună, explorarea mitologiilor locale, antrenarea în manifestări culturale de grup, etc.¹⁰⁸ Abordarea unei atitudini intelectualiste care ignora aceste „trăiri” de la nivelul grupului, cultivate de altfel și de romantism, tendința de a descoperi reprezentări identitare multiple la nivel individual (motivul consumului de substanțe narcotice, „inventarea” unor spații mentale prin decorarea eterogenă a interiorului, redefinirea exotismului ca formulă identitară alternativă, nu subalternă, etc.). Și dacă pornim numai de la aceste trăsături generale, observăm că decadentismul este asociat cu cosmopolitismul.

Opera macedonskiană, care a fost suspectată de ambele „afecțiuni” de către direcția „sănătoasă”, unitară promovată de canonul miorescian, a dovedit însă un mic paradox: în *Literatorul*, poetul și

colaboratorii săi s-au pronunțat împotriva decadentismului, cu toate că operele lor se găseau la limita dintre simbolism și decadentism, fără să abandoneze prelungirile romantismului „înalt”. Nu este mai puțin adevărat că aceste limite erau destul de nebulos la nivel european și că aceste direcții marcate de vădite temeri eschatologice s-au suprapus modernismului timpuriu. Așadar, credem că termenul-cheie pe care îl căutăm în activitatea macedonskiană este *canonul multiplu*, spre deosebire de cel miorescian. De la o formulă unitară, care va fi reluată, în termenii a două direcții coerente și distincte de semănătorism și poporanism, la expansiunea eului și afirmarea unei unități în varietate (în fond, opera de artă însăși este *unitas multiplex*), Al. Macedonski a îndrăginit rezerve firești. Opera sa de „joncțiune” între mai multe direcții a permis revendicarea de către curentele dominante și plasarea sa în opoziție cu romanticul M. Eminescu. Acua de decadentism care i s-a adus în mod repetat – deși el și colaboratorii lui respingeau direcția în dimensiunea ei morbidă – nu era decât afirmarea pluralității unei reprezentări literare și recunoașterea modernismului ei.

Lipsa de substanță a acestei acuzații, precum și aparenta inconsecvență estetică a lui Al. Macedonski, care ar fi optat în realitatea pentru decadentism, pretinzând că nu este de acord cu latura „neagră” a acestuia, se explică prin aceea că decadentismul a funcționat în epocă drept una dintre variantele simbolismului, așa cum în parte a fost perceput și parnasianismul, în baza cultului forme. Acesta era echivalent cu interesul pentru aspectul formal al textului, care constituia una dintre mizele simbolismului. Pentru abordarea noastră este însă mai interesant modul în care decadentismul oferă informații legate de tipologia reprezentării literare și de relația tradiție-modernitate.

Într-o interesantă lucrare despre decadentism, Richard Gilman¹⁰⁹ analizează stereotipurile care s-au înregistrat cu privire la această direcție, neutilizată, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, demonstrând că decadentismul nu este altceva decât o formă de modernism (deși chiar unii dintre modernisti aveau rezerve în raport cu „devitalizarea” decadentă), o revitalizare a unor forme culturale care au constituit, am spune noul model estetic european. Decadența este, susține autorul cărții „unul dintre cuvintele reficace; reprezintă simulan conștiința sfârșitului

¹⁰⁷ Guy Scarpetta – *Elogiu cosmopolitismului*, Iași, Polirom, 1997.

¹⁰⁸ Manifestările colective ale spiritului național sunt analizate și de Anne-Marie Thiebaux în *op.cit.* Cercetătoarea observă că în spațiile în care s-a păstrat mentalitatea integrativă și spiritul unitar al statului-națiune, marile scrieri populare dedicate simbolurilor naționale au supraviețuit până în secolul al XX-lea, contribuind la nașterea naționalismelor din perioada interbelică.

¹⁰⁹ Richard Gilman – *Decadence: The Strange Life of an Epitaph* [Decadența: strania viață a unui epitaf], Farrar, Straus and Giroux, New York, 1979.

Enunțurile din articolul-program sunt similare cu acelea din vechea *O cercetare critică*..., numai că Al. Macedonski le formulase ignorând achizițiile estetice maioreștiene; a-și fi propus combaterea formelor fără fond și a școlii latiniste nu sunt clevți de gușă idealistă care ar fi asigurat o poziție originală revistei sale. În clip programatică, el refuză să recunoască meritul celorlalți, în speță al junimiștilor și se autoproclamă centru al unui cerc literar cu un număr redus și fluctuant de colaboratori. Obsesia genezei simbolice este evidentă încă din acest articol inaugural și ea va apărea de multe ori în edițiile revistei, atât la poet, cât și la colaboratori: „accentele bărbătești” pe care le invocă:

[...] „poeziile mele au întemeiat un nou gen literar, imprimând o impulsie sănătoasă și virilă simțirii și cugetării reduse de d. Alecsandri și alții la cântăce de stele sau de dor.”¹⁰⁸

Alături de *lumină*¹⁰⁹, virilitatea, asociată cu vitalismul și inepuizabila putere generatoare va fi prezentă și într-o ediție titrată *Literatorul*, în 1918, când vechea confruntare cu junimismul nu fusese abandonată încă: revista era concepută ca o alternativă la *Convorbiri*..., urmând a-și exercita în continuare „influența vitalistă” în raport cu „genul elegiac al poeziei de la Iași”. „Bărbăția” profesoasă de cercul macedonskian ca diferență față de junimiști, în principal este interesantă ca imagine identitară. Cum am stabilit anterior, orice formă de autoreprezentare, la nivel individual sau de grup, presupune proiectarea unei *alterități* aflate mereu în poziție subalternă. Reprezentarea simbolică a unei Româнії istorice fusese pregătită feminin în epoca pașoptistă, dacă ne gândim la literatură, dar și la artele plastice: legendele etiologice versificate ale lui Gh. Asachi, poemul în proză al lui Alecu Russo, oscilau între Dacia și România, însă oricum acestea erau reprezentate ca tinere femei care dădeau dovadă de eroism și moralitate în împrejurări dintre cele mai neplăcute. În plus, frumusețea și delicatețea trăsăturilor acestor tinere eteme proiectau o imagine idilică pe care Macedonski o va respinge nu numai la înaintași, dar și la contemporanii semănătorii. În artele plastice, celebra imagine a României revoluționare, reflex al picturii franceze

¹⁰⁸ Al. Macedonski – *Polemici*, în: *Literatorul*, an IV, nr.2/1883.

¹⁰⁹ Analizată prin metoda lui G. Durand de către Daniel Dumitriu, în op.cit.

care avea ca subiect edificarea republicii va domina imaginarul receptorilor. Era apăsător răndul contestărilor inițiatori ai unei direcții noi să schimbe această perspectivă și totodată să conteste legitimitatea elementelor unui construct identitar pe care îl treceau în regim subaltern. Poziția de centru pe care și-o aroga poetul depășea postura de inițiator al unei direcții literare, căci gruparea sa devenea „tatăl” unei literaturi care se autoreprezentase în notă idilică, deci minoră. Nu e nici o îndoielă că vitalismul cu accente iconoclaste își găsește corespondent în filosofia nietzscheană. În fond, cum observa Daniel Dumitriu, Al. Macedonski marchează trecerea de la influența lui A. Schopenhauer – prin Eminescu – la aceea a lui Fr. Nietzsche prin Al. Macedonski¹¹⁰.

Creдем că cele două tipuri de influențe au fost simultane căci Macedonski nu a preluat, nici măcar în ordine cronologică, moștenirea eminesciană ca să se despartă apoi de ea, pentru că ar fi fost imposibil obiectiv. Vitalismul de sorgine nietzscheană, ca și tentația romantică a demiurgului construiesc egal un profil identitar care nu este altceva decât imaginea literaturii în perioada de tranziție. Aceste constante ale unei opere care scapă în mod simbolic, dar și real, prin prezența incisivă a autorului ei două direcții literare, deținute de pașoptiști și de junimiști demonstrează că abordarea operei lui Al. Macedonski prin prima teorie influențelor nu este ineficientă. Pe lângă polemica pe care nu a încetat s-o întrețină cu junimismul și mai apoi cu tradiționalismul (un rezultat direct al junimismului, în opinia lui Macedonski și a colaboratorilor săi), poetul a căutat să reia tot traseul străbătut de literatura română modernă, să stabilească noi relații cu modelele străine, să redefiniească relația național-regional, etc. Toate acestea s-au petrecut într-o perioadă în care literaturile europene treceau prin schimbări importante și în care constructul identitar național era înlocuit cu acela cosmopolit. Cum se știe, cosmopolitismul a fost acuza ce l-a adus cel mai frecvent poetului de către susținătorii direcției naționale. Pentru a repara mai bine mecanismele operei modernistului Macedonski nu trebuie să ignorăm nici această latură a ei. O analiză

¹¹⁰ Într-unul din articolele publicate în *Universul literar* în 1916, poetul emite ideea ipotezei de „suprorn” a poetului; observația este semnalată de A. Marino, în studiul introductiv la Al. Macedonski – *Opere*, vol. I (p.163). Este evidentă aici filiația directă nietzscheană, mai cu seamă că poetul își apropiază, în articolele teoretice despre poezie, perspectiva „magnum opus”.

Ca și cu M. Eminescu, cu Al. Macedonski s-a petrecut o situație mitificată a rolului de poet, față de care poetul însuși și-a asumat totdeauna distanța atunci când nu se refera la opera sa; până la sfârșit, ceea ce reproșa Macedonski contemporanilor, anume *încrămbearea* la canon, evaluări și structuri literare, s-a petrecut și cu opera sa. Cu deosebirea că el însuși a indus această identitate fictivă ca un „daimon” între opera sa și receptori, distanțându-se astfel și de predecesori.

În epocă *Literaturii*, publicația cea mai reprezentativă coordonată de el, a trebuit să se impună în fața unor cu caracter științific sau a periodicele care fondaseră ideologii literare, cum este cazul *Convorbirilor*. Urmărind publicația, o vedem marcată de aceeași contradicție pe care critica le-a atribuit de obicei complicității profil psihologic al poetului, și nu mecanismelor mentalității modernismului cazului lui, însă, toate acestea i-au fost atribuite aproape în exclusivitate și au fost interpretate prin prismă caracterologică de cele mai multe ori.

Dintre exegezele mai noi, aceea a lui Daniel Dumitriu¹⁰² operează așteptată distincție între biografia „reală” și aceea ficțională, identificând un număr de roluri pe care Macedonski și le-a asumat și identificând cu diverse structuri din operă; bunăoară, criticul identifică *eroicul, eroicul, celestul și himericul* ca modalități de afirmare a unei personalități multiple, eterogene, dar și drept garanție a ceea ce numește „despărțirea de romantism”. Toate aceste variante ale biografiei fictive nu drept corespondent etape ale operelor, la fel de dinamice, ilustrând concomitent și modul în care poetul, dar și gruparea pe care a coordonat-o s-au situat într-o istorie a influențelor. Discuția despre Al. Macedonski nu trebuie să privească numai opera acestuia; pentru a avea o imagine cât mai completă a rolului pe care el l-a deținut în perioada de tranziție, trebuie să privim în paralel orientarea revistei *Literaturii*, una dintre tribunele modernismului, așa cum îl înțelegea poetul, dar și o publicație care a înregistrat deasupra fidei dinamici perioadelor.

Raportată la junimism, opera de debut a lui Al. Macedonski poate fi privită ca un moment de regres în ceea ce privește limbajul poetic și inventarul imaginilor. Acceptând acest tip de influență, poetul refuză programatic tipul de discurs al contemporanilor și al predecesorilor săi

¹⁰² Daniel Dumitriu – *Grădina suspendată. Poetici la Al. Macedonski*, ediția a II-a, Iași, Editura, 1999.

recenți, situându-se într-o relație de *daimonizare* cu istoria poeziei românești moderne; în fapt, acest cult al „eroicilor” pașoptiști – în condițiile în care el însuși avea să-și construiască o identitate ficțională eroică – este o probă de falsă umilință, care în final atenuază influențele și susține emergența propriei opere. Cu alte cuvinte, negarea unei tradiții în funcțiune și recuperarea primului model modern al limbajului poetic este operată cu scopul de a diminua influența reală a tradiției și de a așeza în centrul propriei opere. Același scop este urmărit și prin lectura intenționat eronată a junimiștilor, mai ales a celor pe care T. Maiorescu îi proclamase drept centre ale canonului literar românesc: V. Alecsandri și, pentru generația nouă, M. Eminescu. Altminteri, poetul și colegii săi de revistă nu manifestau obiecții semnificative la adresa scriitorilor promovați de *Junimea*, cu condiția ca aceștia să se fi aflat pe poziții marginale chiar și în clasificarea maiorească. Exemplificăm aici cu articolul lui Duiliu Zamfirescu, *Frunze găsite prin volume*¹⁰³, care se încheie cu recomandarea ca d-l Eminescu să ia exemplu de claritate a limbajului poetic de la „noua școală a *Convorbirilor literare*, cea a bunului gust (Șerbănescu, Ollănescu, d-na Veronica Micle)”: bunul gust era aici gustul comun, cel care nu ieșea dintr-un tipar ușor de depășit, al epocii. O astfel de școală a bunului gust nu periclită cu nimic poziția „eroică” și „centrală” a lui Al. Macedonski ca model în literatură.

Volumul *Prima verba* pare să fie o reluare a modelului de limbaj pașoptist în aproape toate textele incluse. Iată câteva exemple:

„Când legea cea sântă vedea-vei călcată...
O lege prin lupte ce fu proclamată!...
Nu! Nu vei tăcea!...”

(*Strigătul inimii*)

„Apoi acele umbre în jurul meu danțază
Și-n pieptul meu atuncea s-ardică un suspin;
Și steaua-n cet se plande pe cerul cel senin
Viziunea... și ea-ncepe să slăbească,
Acele multe umbre mai lute danțălesc
Și zina și mai lute începe ca să crească
Și umbrele funtame în jurul-mi se rănesc!”

(*Tădăru la bădăru*)

¹⁰³ În *Literatură*, no 1, 5 (1880), semnat Răzari.

Intrucât ne aflăm într-un interval în care literatura română beneficia deja de repere stabilite, trebuie să percepem relația cu modelele europene și tradiția românească și din punctul de vedere al teoriei influențelor.

Pentru păstrarea coerenței teoretice, vom face apel, unde va fi cazul, la teoria influențelor așa cum a fost formulată de Harold Bloom⁹⁹. Aplicată operei macedonskiene, această teorie poate oferi o imagine a permanenței concurenței între *a fi centru* – *a fi ignorat* pe care poetul a cultivat-o, în încercarea de a se substitui, simultan, centrului de putere teoretic reprezentat de T. Maiorescu, cât și unei întregi generații de poeți pe care junismul îi canonizase (așa-numita „discție nouă”, pe care poetul o aborda cu ironie). Istoria poeziei, explică H. Bloom, este o istorie a influențelor, exprimate prin șase tipuri de raporturi fundamentale pe care subiectul emitent le întreține cu înaintașii, mai precis cu reprezentarea literară performată de aceștia:

1. *clinamen* – negarea, răstălmăcirea operele înaintașilor, ceea ce Bloom numește *misprișion*, o lectură intenționat eronată a operei înaintașilor;

2. *tessera* – termen împrumutat din vechile culturi ale misterele, în care desemna un semn de recunoaștere, un fel de echivalent al lui *symbolon*; poetul își completează în mod antitetice precursorii, citindu-i opera astfel încât reține tiparele și limbajul acestora, pe care le reorientează spre altă semnificație, ca și cum precursorii nu ar fi reușit să-și încheie opera, care este astfel „împlinită”;

3. *kenosis* – falsa umilință în raport cu opera precursorilor, care blochează mecanismele repetitive, practic refuză preluarea unor structuri ale operei acestora și oprește perpetuarea unui model;

4. *daemonizarea* – subminarea operei înaintașilor prin creșterea „unei forme de antisublim personalizat” ca reacție la perfecțiunea operei acestora. Autoritatea precursorilor nu mai este astfel asigurată de valoarea de exemplaritate a operei lor, ci de un „altceva”, aflat dincolo de subiectul uman, de o latență recognoscibilă în toate operele de-a lungul timpului; daemonizarea explică paradoxul preferinței pentru evaluări generale, care decontextualizează operele;

5. *askesis* – termenul este folosit în accepția presocraticilor și alcătuiește o pereche opozițională cu *kenosis*. Spre deosebire de *kenosis*, acest termen desemnează o diminuare a reprezentării proprii

„voici”, o atenuare a manifestării cu orice preț a originalității care atrage după sine atenuarea influenței predecesorilor;

6. *apophrades* – „învierea din morți”, resurecția. H. Bloom preia din vocabularul vechi grecesc termenul care desemna zilele pe care atenienii le socoteau nefaste, căci atunci morții veneau să locuiască în casele care le aparținuseră. Metafora aceasta dezvoltă un sens al fatalității influenței. Aflat la finalul operei, „împovărat de singurătate”, poetul consimte să se lase locuit de trecut, de modelele precursorilor, „ca și cum roata s-ar fi întors”. Etapa este de reperat în toate cazurile pe care istoria și critica literară le descriu drept „clasicizarea” unei opere.

Din cele prezentate mai sus nu trebuie să înțelegem că aceste modalități de raportare la tradiție sunt ușor de deosebit una de cealaltă sau foarte simple de aplicat pe o operă literară care aparține unui autor ce se afirmă drept inițiatorul unei mișcări literare. Ele se regăsesc în orice moment în istoria unei literaturi, căci țin totmai de dinamica acesteia. De asemenea, ele nu se aplică numai poeziei, după cum a lăsat Bloom, ci sunt la fel de eficiente în cazul tuturor genurilor literare. Mutățiile limbajului poetic în genul poetic oferă însă material mai bun de lucru în acest sens.

Modernismul lui Al. Macedonski

Opera lui Al. Macedonski, ca promotor al modernismului a stârnit multe controverse și rezerve în abordare. Din cauza biografiei (în mare parte ficțională) autorului, care și-a construit o reprezentare europeană, dar și „levantină”, eroică, dar și defensiv-isolată, evaluarea operei s-a „împletit” de multe ori cu biografia. Așa s-a întâmplat încă din timpul vieții autorului, care și-a atras multe antipatii și infidelități din partea opozițiilor și a colaboratorilor în egală măsură; așa s-a întâmplat și în exegeza modernă a operei sale, care nu a putut fi judecată în afara biografiei, după cum aflăm din studiile esențiale ale lui Adrian Marino. Deși esteticianul a elaborat două volume diferite, fiecare cu obiectul său de investigație, contaminările sunt evidente. Biografia ficțională a lui Macedonski, ascendența aristocratică și erismul „liniei” paterne, regizarea întrunirilor literare și aerul livresc al ultimelor clipe din viața poetului, desprinsă parcă din Baudelaire și Huysmans (expresie a fascinației față de misticismul rozacrucean al lui Sâr Felâhuș, de fapt) au fascinat pe critici care nu s-au putut abține să nu facă apel la biografia în analizele lor.

⁹⁹ H. Bloom – *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York, OUP, 1973.

aici două teorii, să le spunem, ale identității românești moderne: aceea a continuității tradiției latine, deci a unei „europenități” de necontestat și aceea care susține existența unui profil identitar dacic, cu rol important în menținerea spiritului celtic în această parte a Europei. În final, problema aceasta a fost reluată și în ultimul deceniu de reînvierea polemicii dintre „protocroniști” și relativiști, atât în științele istorice, cât și în domeniul literaturii; se definește identitatea românească prin raportare la un centru al europenității, sau este o formă de marginalitate care își afirmă perpetuu diferența, așa cum s-a întâmplat cu celții în contextul culturii europene moderne?

Această dilemă identitară a animat, după părerea noastră, incertitudinile din perioada analizată; preferința pentru clasicismul „neolatin”, împărțită de mai toți scriitorii și ideologii literari era un argument care se putea invoca și de către postmaiorescienii care sancționau vehement contestarea canonului masterului, cât și de cei care sugerau abandonarea unui localism postromantic, așa cum au fost Al. Macedonski și Ov. Densusianu.

La nivel european, cercetătorii fenomenului au convenit că de modernism se poate discuta încă din 1843-1844, odată cu publicarea, de către Charles Baudelaire⁹³, a poemelor care propuneau reprezentarea în literatură a marginalului, urâtului, a ceea ce era neacceptat de o trăsătură comună a clasicismului și romantismului înalt⁹⁴, anume

emitea filiația directă latin-celți, ignorându-se elementul helenistic; argumentele, printre care și cercetările lui Hudeu, erau de ordin lexicologic și imagologic; filiația directă cu celții a fost frecvent ilustrată în publicistica vremii, începând cu analogiile dintre situația românilor din Transilvania și aceea a irlandezilor, prezentă cu regularitate în presa transilvănească, până la studii de folclor comparat și antropologie care urmăreau să scoată spațiul românesc de sub zona de influență consacrată, a culturilor occidentale neolatine în calitate de continuatoare ale tradiției greco-latine. Iată care este concluzia autorului acestui articol: „Renunțând întreaga noastră cercetare vom susține că Artelei primitivi s-au născut în Dacia, aici numai pe acest teritoriu se întâlnesc în chip feticic și complet faună și flora primitive ariauă cerută de filologia comparată”(1)

⁹³ Printre alții, opinia este mai recent susținută de Peter Nicholls – *Modernisms* [Modernisme], Macmillan, 1995, care pornind de la impactul tematic al operei baudelairene, analizează modul în care modernismul a diseminat, în forme eterogene.

⁹⁴ Sintagma este folosită aici în accepția conferită de V. Nemoianu în *Îmbădănarea romantismului*, v.rom. Minerva, 1998.

exceptionalismul. Fără îndoială că teoria formulată de H.R. Jauss⁹⁷, care demontează mecanismele relației tradiție-modernitate în contextul diferenței pe care subiectul receptor o sesizează și afirmă în raport cu un moment istoric sau eveniment cultural este mult mai utilă aici, însă aplicată în afara cadrelor istorice ale modernismului literar, ea este amenințată de relativism. În analiza textului standard baudelairean pentru exemplificarea modernismului, poezia *Unei dansatoare cu părul roșu*, se depășește interesul pur stilistic în favoarea reprezentării, de către poezie, a unor mutații în mentalitatea umană, generate de schimbările sociale din perioada respectivă. Din chiar modul de a aborda modernismul timpuriu de către teoriile mai noi, observăm că el împarte o zonă comună cu tipul de reprezentare realist, pe care l-a și subsumat. În literatură a adus schimbări de natură tematică care au reclamat adaptarea sau inventarea unui nou limbaj poetic; a fost necesară canonizarea unor zone ale limbajului care fuseseră excluse de curentelor culturale anterioare tocmai din cauza „marginalității” acestora. Dacă romantismul sau clasicismul proiectau utopiile unicității, izolării, atipicului, sau o utopie pe care am numi-o sinecdochică – unul pentru toți, în teoria tipologiei clasicismului, modernismul timpuriu va alcătui și profesa un alt fel de utopie, aceea a eterogenului și pluralului: existența în comunități profesionale în spațiul citadin, dar și rural, transformarea marginalului din obiect în subiect, etc.⁹⁸ În cazul societății românești, situația a implicat simultaneizarea a cel puțin două fenomene, după cum avansat ipoteza în câteva rânduri până acum: identificarea unui corpus identitar coerent (selectarea unui continuum tematic și formal „românesc”) și performarea unei reprezentări literare multiple, eterogene și dinamice, tipice modernismului. Găsim aici nuclele „comportamentelor” literare ale scriitorilor, dar și contaminările diverse variante ale tradiției și noile forme literare.

⁹⁷ H.R. Jauss – *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, discută raportul tradiție-modernitate drept reconstituiri succesive ale orizonturilor de așteptare, reconstituiri care păstrează nealterați în diacronie raportul acumulat ca o constantă a literaturii. Concluziile lui Jauss nu sunt utile numai în înțelegerea chestiunilor teoretice generale, ci și în aprofundarea raportului originalitate-influență în literatură.

⁹⁸ Pentru discuții anume privind tipologia utopiei în societățile moderne, a se vedea și Sorin Antohi – *Civitas imaginată*, Iași, Polirom, 1999....

francez și orice altă influență a culturilor neolatine deși este în specificul românesc în context european. Limba și cultura franceză devin acum garanțiile unei simultane apropieri a modernismului și a literatură postromantică sau modernismul timpuriu – și a literatură reprezentări corecte în context european.

Influența franceză este direct raportată la o relativizare a acestor a culturii române, care să situeze literatura în primul rând în relația celorlalte de expresie neolatină. Relatinizarea constituie unul dintre obiectivele definirii regionale a identității, prin direcția etimologică, care reținea obiectivele Școlii ardelen. Direcția fusese îndreptată cu rezervă sau cu ironie de junimiști, dar și de către scriitorii ce vedea în „arheologia” limbii promovată de autorii dicționarului conținut o formă de retardare a societății românești. Nu vom prelunge discuția pe această temă, pentru că argumentele sunt cunoscute și ele nu constituie obiectul principal al capitolului în curs. În această confruntare cu junimiștii și cei ce se realizaseră poziției lor încercă să păstreze o distanță egală între fervoarea etimologistă și aceea neologizantă (este binecunoscută atitudinea lui T. Maiorescu în această privință), mișcat pe sprijinul intelectualilor care înțelegeau, conform filosofiei romantice, că identitatea națională se suprapunea în bună măsură cu unitatea lingvistică, astfel că nici un fel de preferință regională nu trebuia favorizată. La cel mult două decenii după aceea, fervoarea latinistă avea să renască sub o nouă formă; ea nu mai avea legături cu reconstituirea atentă a unei limbi care ar fi conservat forme latinești distruse, ci reprezenta mai curând garanția unei tradiții europene. Într-o epocă în care Europa depășise etapa unitară (măcar în intenție) a statelor-națiune, specificul național trebuia proiectat la un nivel superior, astfel că latinizarea a însemnat eludarea mărcilor care situau literatura română modernă sub specia unei *forma mentis* greco-latine. Considerăm că astfel se explică și aplicarea către parnasianism, precum și oscilațiile pe care le întâlnim în cadrul aceleiași opere și care alturi simbolismului cu parnasianismul, poezia modernistă cu riguroarea poeziei cu formă fixă etc.

S-a vorbit adesea de valențe clasice ale poezilor noștri în egală măsură de experimentul modernist și de riguroarea versului clasic, fără a omite nici inventarul imaginii clasice. Să fi fost aceasta adevărată vocație a poeziei care a avut ambiția de a se transforma într-un nou centru al canonului românesc? Poate că vocația clasicistă, înlocuită de

majoritatea exegeților opereii sale poate primi și o altă explicație în contextul confruntării diverselor corpuri ideologice în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, iar această explicație include și revalorizarea influenței franceze: prin intermediul neoclasicismului, literatura noastră primea acces la fundamentele canonului literar european.

Perioada pașoptistă înregistrase un mixaj între forme romantice și clasice, în parte explicate prin influențele multiple generate de deschiderea culturală de atunci, în parte (și această explicație vizează un mecanism recuperatoriu) prin necesitatea de sincronizare, de simultaneizare cu apusul european. Dacă așezăm în paralel cele două perioade, observăm următoarele:

Perioada pașoptistă	Sfârșitul secolului
• Clasicismul este preluat în accepțiunea lui istorică, în formele transmise de clasicismul francez • Referințele la clasicismul greco-latin sunt utilizate în discursul romantic ca modalitate de a ilustra motivul vârstei de aur • Clasicismul de acest tip este un tip de simultaneizare	• Clasicismul este interpretat și adaptat inventarului imaginii al culturii române. • Referințele la clasicismul greco-latin sunt o modalitate de a recupera un fond imaginativ european, care să legitimeze pe cel național, păstrându-l astfel • Clasicismul proiectează o tradiție europeană, care legitimează un canon românesc

Mulți poeți simbolști au fost tentați de neoclasicism; un teoretician rafinat, de clară opțiune modernistă precum Ov. Densusianu afirma existența unui „suflet latin” în poezie, care nu împleta cu nimic asupra asimilării modernismului, ci transfera în codul imaginii și lingvistice al modernismului timpuriu zona tradiției care opera la un nivel dublu: al continuității latinității în spațiul românesc modern de-a lungul timpului și la acela al revendicării de la tradiția europeană care a stat la baza formelor literare moderne. Nu trebuie pierdut din vedere faptul că perioada destul de instabilă de la sfârșitul secolului marca diferența de ideologie literară față de *Junimeau*, care, în perioada analizată publica articole științifice dedicate recuperării unei tradiții preromane care avansa existența arianismului¹⁶ dacic. Se confruntau

¹⁶ De exemplu, în *Convorbiri literare*, an XXIX, nr.5/1895 apărea studiul lui Teohar Antonescu – *Dacia, patria primitivă a popoarelor ariene*, în care se

de o colonizare culturală franceză, prezentă prin jocul constant dintre excesul de reprezentare și deficitul de autoreprezentare. Relația aceasta cu noul model nu era total nouă, iar preferința pentru Franța, ca model acceptat al noii identități românești nu se născuse brusc, ci își avea propria logică istorică. Este suficient să ne amintim că influența franceză apare, după A.D. Xenopol⁹⁰ pe filiera sanariotă. Asistăm, așadar, la o alegere exterioară, care devine un bun cultural comun, flect ca mulți cercetători să-și mai pună întrebări asupra sa. Cu alte cuvinte, francofilia românească⁹¹, dublată de un tip special de francofonie⁹² este un proces ce se înscrie în logica istoriei spațiului românesc. Fiește că modelul francez, chiar primit pe filieră greacă, este susținut de personalitățile publice ale momentului și promovat pentru afirmarea unei identități europene moderne. Dat fiind însă că Franța era simbolică, așa cum scrisese Rivarol, un nou imperiu roman, adică un nou centru al lumii, este evident că prin alegerea sa, exista o nemărturisită nostalgie centrală. Astfel, ideea colonizării voluntare nu apare tocmai deplasat

Așa se întâmplase și în perioada pașoptistă, așa se întâmpla și în ultimele decenii ale secolului, prin continuarea influenței limbii franceze în medii sociale diverse – de la mediu până la aristocrație, prin succesul presei literare și de a celei mondene în limba franceză⁹³. În schimbul acesta de tipare de gândire, transferul de la colonizatorul francez la colonizatul din spațiul românesc căpătase alte valori; în deceniile precedente, modelul francez contribuise la unificarea unui discurs elitist. După unificarea provinciilor românești și după instalarea etapei monarhice, influența franceză reprezenta libera alegere a subiecților care puteau utiliza această variantă drept modalitate de valorizare a propriului construct identitar cu diverse mijloace lingvistice. Cu alte cuvinte, fostul centru de putere se transforma în garanție a autoreprezentării corecte. De la deficitul de autoreprezentare anterior, indus de mimetismul modelului francez (comportamental, lingvistic, literar) care funcționa ca *alteritate anticipată pozitivă* se ajunge la folosirea modelului francez ca sursă a *alterității interne*. Să ne gândim numai la interminabilele ironii care se practicaseră la adresa comportamentului și limbajului „franzuzi”: o comparație între V. Alecsandri, care ironiza pe un ton destul de moralizator distorsionările limbii franceze de către aristocrația rurală românească și I.L. Caragiale, pentru care exercițiul limbii „franzuzite” în mediile urbane marginale a devenit o marcă a operei, ne arată că modelul nu mai suscita reacții de respingere specifice celui colonizat, ci se internalizase, transformându-se într-o „altă” modalitate de autoreprezentare. El începuse să facă parte, după părerea noastră, din reprezentările identitare curente românești, așa cum erau și cele regionale, bunăoară. În virtutea aceluiași tip de raționament, avansăm și următoarea ipoteză: odată cu instaurarea regimului monarhic de origine germană, identitatea colonistului se schimbă. Poate că acesta este unul dintre motivele pentru care filogermanismul lui T. Maiorescu și al junimistilor este considerat incompatibil cu structurile profunde ale culturii române; să ne amintim că, în demonstrațiile sale privitoare la ineficiența „direcției noi” de la Junimea, invocă filogermanismul acestora, cărora îi opune modelul

⁹⁰ Publicații precum *L'Indépendance Roumaine*, *La lanterne mondiale*, etc. se adreaseră unui public extrem de diversificat cu pregete și opțiuni de lectură: de la cîrmaci mondeni până la comentarii unor evenimente politice sau publicarea unor scurte narțiuni realiste, acestea transmiteau atât înțeles „cromidnești” în limba franceză, cât și interpretări ale unor fenomene din spațiul românesc din perspectivă orientalistă franceză, a culturii dominante, prin urmare.

⁹⁰ La culture française, chez nous, le Roumains des principautés, est due à un verset du Coran. (...) Les Turcs, d'après leur loi fondamentale, le Coran, n'avaient pas le passé d'apprendre ou de parler la langue d'un peuple ghiaur, chrétien. (Mie de faciliter cette communication), les Turcs se servaient d'interprètes ou dragomans, métier auquel s'adonnaient surtout les Grecs de la capitale de l'Empire, à savoir ceux-là connus plus tard sous le nom de phanariotes. (...) Les dragomans de la Porte recevaient régulièrement, en tant que récompense pour les bons offices, le trône dans un des deux pays roumains. (...) D'une grande importance pour nous les Roumains fut le penchant des Grecs envers la France. Vu que toutes les grandes familles grecques de Constantinople aspiraient à la fonction de dragoman et que toutes éduquaient leur enfants dans la langue française (...) Tout les princes phanariotes venaient dans les pays roumains accompagnés par des secrétaires français, des pédagogues français, des médecins et même des cuisiniers français. A.D. Xenopol. *L'influence française en Roumanie*. Haiman: Bucharest, 1887, în: *L'union linguistique. Le français chez les roumains*. PLURAL, IC: București, 2006, p.118.

⁹¹ A se vedea și studiul Sultanei Craiu – *Francofonie și francofilie la români*, București, Demarg, 1995, în care autoarea înregistrează personalități, evenimente, stilistici într-o succesiune care argumentează apariția „logicii” a influenței franceze în spațiul românesc, deși nu insistă asupra demonstrației.

⁹² După teoriile mai noi asupra francofoniei, în România nu se poate vorbi de un tip de francofonie ca în țările care au avut statut de colonii; unii cercetători preferă să pildă termenul de „singularitate francofonă”, desemnând prin acesta anumite momente limbii franceze și a modelului francez în mod voluntar și restrâns în anumite zone ale societății; v. Robert Jannay. *Singularités francophones*, PUP: Paris, 2008.

din celelalte țări europene; suprapunându-se cu edificarea unui construct identitar românesc, el a fost adesea confundat cu elaborarea unei „tradiții” moderne, adică a unui fond imaginar care să reprezinte elemente ale etnicității într-un mod accesibil receptorului secolului al XIX-lea de mijloc sau târziu. Nu trebuie ignorat că spațiul cultural românesc are o relație specială cu modernismul radical, prin prezența susținută și semnificativă a scriitorilor și artiștilor plasați în cadrul avangardei europene. De aceea, modernismul este receptiv de cele mai multe ori în două accepțiuni puțin legate între ele: un modernism „estetic” și unul de natură socială, care de obicei este sinonim cu modernizarea societății românești începută în perioada pașoptistă și continuată până la sfârșitul secolului al XIX-lea în plan social; această două accepțiuni a modernismului, destul de generală și parțial proprie fenomenului, după noile teorii, este dublată, în câmpul cultural, de reacții de rezervă sau chiar de respingere în favoarea definiției și popularizării unor forme „tradiționale”. Situația aceasta este expresia heterogenității de percepție a relației tradiție-modernitate/modernism într-o perioadă în care, la nivelul întregii Europe, mutațiile de mentalitate au fost profunde și au avut urmări în întreg câmpului social.

În analiza acestui fenomen complex nu trebuie să minimalizăm rolul pe care l-au avut influențele culturale în spațiul românesc, leacă din capitolul introductiv, propunem o perspectivă teoretică eterogenă, care combinate fundamentale discursului colonial/postcolonial cu elemente ale teoriei identității, deși un asemenea „cocktail” teoretic poate părea incompatibil și inefficient în abordarea temei noastre, el își dovedește funcționalitatea în înțelegerea modului în care oscilațiile între tradiție și revalorizări a construcției identitare în perspectiva permanenței elaborării și concretizării în canoanele literare. De aceea credem că pentru înțelegerea fenomenului complex al modernității/modernismului românesc timpuriu, trebuie să ne raportăm la influențele majore care s-au exercitat asupra culturii române și în moduri în care acestea au fost percepute și invocate literare din epocă. În eșecul asupra operei macedonienke Mihail Zamfir¹⁴ raporta activitatea literară a acestuia scriitor modernist la și de curent literar (v. și supra, capitolul I); se refera desigur la asimilarea unei conștiințe istorice care deplasa gândirea românească din

tiparele identitare ce perpetuau modelele anterioare către o asumare a individualității de origine romanică, dar rediscutată și redefinită și de direcțiile ce toarnă se conturau în Europa. Dacă adoptăm această poziție, vom ajunge la concluzia că intervalul pe care l-am numit *perioada de tranziție „suportă”* parcurgerea distanței de la un secol la altul într-un timp foarte scurt, de două-trei decenii. Pentru a nu cădea în capcana interpretărilor de tip excepționalist va trebui să examinăm modul în care aceste mutații au marcat cu adevărat construcția identitară și au fost înregistrate sensibil de literatură, de aceea pleдем pentru examinarea tipului de influențe. În opera primului modernist care și-a asumat teoretic această condiție, Al. Macedonski¹⁵, influențele exercitate la nivelul întregii culturi române ale timpului esența operei, de la primele manifestări teoretice, până la eterogenitatea atitudinilor după 1900, aceste influențe construesc clar profilul operei, dincolo de elaborarea individuală a poetului. Mai mult, în cazul său este bine evidențiat modul în care perioada de implementare a formelor modernismului timpuriu a însemnat de asemenea multiplicarea reprezentărilor identitare la nivel de grup, prin reacții diverse față de modele (mimetism, receptare critică sau respingere cu accente xenofobe) și prin structurarea, la sfârșitul acestor confruntări mai mult sau mai puțin publice, a unor formule identitare care au reclamat reprezentarea lor în literatură. Poate că aceasta este neclăzita cea mai importantă pe care am preluat-o din teoria colonială/postcolonială, anume că orice reprezentare literară este în fond o reprezentare identitară care se bazează totdeauna pe relații de putere, de concurență între grupuri sau indivizi; de asemenea, ideea că orice reprezentare, îndeosebi una lingvistică, este mai puțin produsul unei subiectivități, cât al unei ideologii, ne ajută în înțelegerea fenomenului complex din perioada postmaioresciană. Să nu uităm că, din cauza numeroaselor sale oscilații, T. Maiorescu însuși devenise, la începutul secolului al XX-lea, un „postmaiorescian” și acest argument este unul care pledează în favoarea înțelegerii modernismului românesc ca o modalitate de implementare a unui corpus ideologic care interacționează permanent cu și era modelat de evenimentele istorice și politice.

Nu există dubii asupra „renașterii” influenței franceze în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, dintr-o perspectivă diferită însă față de epoca pașoptistă. Nu este inoportun, așa cum am mai arătat să discutăm

¹⁴ În *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, București, Minerva, 1979.

¹⁵ Și ultima etapă a operei eminesciene conține evidente elemente de modernism (scenariul și interpretarea în ultimii săi de critica literară) numai că acestea nu sunt susținute de o poziție teoretică explicită a poetului în acest sens.

pe individual, eterogen, marginal, regional se va perpetua în continuare, în încercările de definire a unui modernism românesc, așa cum s-a încercat să demonstrăm în capitolul următor.

În deschiderea acestui capitol am reluat unele probleme teoretice din capitolul introductiv, pe care prima canonizare modernă a literaturii le-a reformulat și tratat. Nu le-am argumentat pe toate pentru că ele se vor contura mai bine în capitolul despre modernismul timpuriu și în acela referitor la tradiționalismul românesc de la începutul secolului al XX-lea.

În jocul formulelor identitare, momentul junimist, cu tot ce a atras acesta în planul polemicilor literare reprezintă etapa de coexistență a elementelor constructului identitar cu acela literar. Pluriformismul modernist va încerca să tranșeze această zonă nebulasă, iar tradiționalismul, cum se va vedea, va elabora, în forma lui izolaționist un construct literar de „uz intern”.

Polemic sau mimetic, toate dezbaterile vor relua însă elementele canonului maiorescian a cărui autoritate nu poate fi contestată nici de adepții excepționalismului, nici de către relativiști.

Capitolul al III-lea

MODERNISMUL PERIOADEI DE TRANZIȚIE

Considerații generale și premise teoretice

Ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea au avut rolul de a contura tot mai evident două direcții pe care cultura română din perioada interbelică urma să le aducă în punctul lor maxim de afirmare, modernismul și tradiționalismul. Am stabilit, în linii mari, în capitolele anterioare, că tradiționalismul a fost prefigurat de încercările de stabilire a unei tradiții „în modificate”, mecanism de altfel firesc în orice moment de mutație între curente culturale în istoria culturii europene. A existat, în această perioadă, un proces susținut de canonizare a genurilor și speciilor, care s-a manifestat paralel cu procesul natural de asimilare și reordonare a unor tipologii literare/culturale noi, care satisfăceau fie preferințele și stereotipurile culturale, transmise într-un mod aproape cutumiar, cunoscute sub numele de „tradiție”, fie proiectau, cum am menționat în capitolul introductiv, o formă de reprezentare identitară pozitivă anticipată. Acest proces a permis schimbări destul de rapide într-o perioadă relativ scurtă, dar a și generat dificultăți în taxonomia literară, care s-au perpetuat în timp. În acest interval trebuie găsite sursele infinitelor discuții despre existența/inexistența tradiției în anii '20-'40, dublate de eseuri cu privire la reprezentarea genurilor literare în cultura română⁵⁷; coexistența mai multor opțiuni estetice în opera aceluiași scriitor, schimbările de opinie ale criticilor directori de opinie (cum a fost cazul lui T. Maiorescu) au atras o oarecare „egalizare” în ceea ce privește valoarea estetică și au perpetuat tendința de a evalua această perioadă unitar, fie pe baza canonului maiorescian, fie pe baza preluării unor modele literare din epocă în perioade ulterioare.

Introducerea și „stabilizarea” modernismului, în accepția sa de curent cultural, în spațiul românesc nu este retardat în raport cu situația

⁵⁷ De pildă, eseu lui Mihail Ralea despre romanul românesc *De ce nu avem roman?*, secundat de considerații lui Camil Petrescu despre rezerva față de modernism a scriitorului român.

confruntările de natură politică, atât timp cât nu vizau direct construcția culturală/literară. Orientarea lor este monarhică și antisocialistă mai mult în măsura în care antisocialismul profesează traducerea o poziție promaioresciană.⁴⁹ De asemenea, merită semnalat că, deși profesa un „românism” declarat, publicația găzduia scriitori care se vor asimila simbolismului (Traian Demetrescu, de pildă) și articole care investigau profilul literaturii contemporane, de pildă *Literatura de azi* de E. Florescu. Mai mult decât cealaltă publicație, *Vatra* perpetuează o direcție estetică, susținută de articolele lui V.D. Păun care abordau reprezentarea în artă, sursele comicului în teatru pornind de la Artaud, de pildă sau acordau spații traducerilor care aștează alături scriitorii realiști și scriitorii postromantici sau chiar moderniști (Cebrov, E.A. Poe, M. Twain, etc.), dovedind o disponibilitate mai mare în a acorda credit literaturii de valoare, chiar dacă aceasta nu se răsfața principiilor de imparțialitate și neabătută moralitate ale redactorilor.⁵⁰

Articolul lui E. Florescu, menționat mai sus, ridică problema sușii confuzii terminologice care a dominat în bună măsură, perioada sușii analizei: decadenism, simbolism, „satanism”, după cum enunță aușii termenii dispuși. El afirmă că cele trei tendințe investigate sunt opuse „naturalismului bun” și de esență postromantică. Meritul său este acela de a fi definit postromantismul nu cronologic, ci pe baza unor structuri ale reprezentării și a unor structuri retorice:

„Tot ce nu pricepem, tot ce nu putem explica, tot ce e neîmprișit și va fi de-a pururi neîmprișit, toți oamenii de mâne și toate lucrurile viitoare, toți și toate sunt aruncate azi într-o căldare: decadență. Un lucru au cu toții comun: o pornire puternică de a ieși din naturalismul bun (...) El voiese «modeler nostre univers intérieure». În sensul acesta ei sunt romantici. Chiar și în mândria lor care disprețuiește «putul moșiei» al mulțimei, sunt romantici. (...) Dintr-o părție rele ale romanticismului ei au și năzuința nemăsurată și fără frâu de a zbura toate prin nori, ignorând tot ce poate omul. (...)»

Decadența sperie pe cei ce iubesc arta veche (s.m. M.M.), pe cei ce nu trăiesc numai cu nervii. Decadenții văd sunetele, aud culorile călând

⁴⁹ Este de pildă publicată traducerea maioresciană din H. Spencer – *În contextul socialismului*, în numărul 1 al revistei.

⁵⁰ Aceasta în sensul cultivării unei literaturi de gen, care avea ca scop educarea și petrecerea căii mai plăcută a timpului familiei, care era receptorul jute al redactorilor revistei.

și simt că sunetele au miros. O altă trăstătură a decadențelor este goana după tot ce este măiestrit, goana după artificialitate (...).

Decadentul, închis de groaza oamenilor într-un turn de fildeș, doarme ziua și veghează noaptea. Odiu sau de lucru e în orange și indigo. Săla de mâncare e asemenea cu o cabină de corabie, și după gusturile ei e un așezat cu peșii mearcilor. Odiu de culcare lămpilele din mături și stofe scumpe o chifle stăroletoasă de puzmle (...). Din clăd în clăd, el deschide un dulap unde își ține puică, mai multe feluri, *son orgue à bouche*, cum o cheamă în limba lui.

(...) Se observă la decadenți și o nestăruată pornire spre monstruozități și infinit. El voiese să sugereze oricărui în orice gândire prin orice artă. El sunt Wagneriani. Tot ce e comun, etern și mult le inspiră orure. El caută numai excepțiunile”.⁵¹

Articolul reunește sub numele de decadenism toate formele modernismului timpuriu, așa cum se manifestaseră și în literatura română; descendența directă din formele romantice (apare până și metafora locului comun romantic al turnului de fildeș), așa cum a afirmat autorul confirmă încă o dată ideea că romanticismul reprezenta cea mai rezistentă *forma mentis* a secolului al XIX-lea, la care se raportau toate celelalte. Din această moștenire proteică a romanticismului s-au structurat toate celelalte direcții moderne, simbolism, parnasianism chiar, modernism timpuriu, plătând codul romantic drept element de bază. Dat fiind că și *Vatra* cultiva un romanticism postjurnalist cu note idilice, care anticipa discursul tradiționalist din deceniul următor, era firesc ca autorul să abordeze formele modernismului cu disponibilitate pentru înțelegerea lor. Eterogenitatea postromantică a „decadențismului” este de înțeles și la *Vatra*, care oscila între reprezentările specificului național similare cu cele de la *Vieșu* și perpetuarea unei direcții estetice.

Ca și alte publicații ale perioadei, acestea două preiau termenii principali ai polemicii care a animat viața culturală din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea și îi redefinesc în contextul unei mutații de mentalitate care a afectat și cultura română: punerea sub semnul întrebării a omogenității construcțiilor identitare cunoscute sub numele de specific național. Polemica între poziția pro-omogenă, deschisă de sistemul maiorescian, care propunea primul canon literar românesc modern și brejele facilitate de eterogenitatea unor tendințe care mizau

⁵¹ E. Florescu – *Literatura de azi* în: *Vatra*, II, 6/1895.

În numărul următor, R.D. Rosetti publică în rubrica „Albionul nostru” un portret al lui C. Dobrogeanu-Gherea, în care acesta preluia critica românească rolul lui T. Maiorescu, așa cum M.Eminescu preluia pe cel al bardului de la Mircești⁶⁷:

„Lupta dintre el și Maiorescu s-a terminat. Gherea a ieșit triumfător și așteptă de carton, pe care i le mai aruncă din când în când câte o arăși copilărești. Îl fac să zâmbească. Astăzi e cea mai însemnată figură în literatura noastră: în talentele cari s-a rădăc, se vede deja tendința înfrântoare a criticilor lui constructive”⁶⁸.

Până în numărul 27 al revistei, când ruptura de socialiști și de Gherea va fi anunțată printr-o *Scrisoare deschisă* d-lui Gherea, critica gingașă va fi considerată forma cea mai potrivită de critică în contextul dat, în aceeași măsură în care revista perpetua un romantism localizat, după modelul eminescian. Concomitent cu ruptura de socialiști, revista va așeza un discurs naționalist care definea românismul prin raportarea la o altă cultură subalternă, reprezentată de evreu. Nu știm în ce măsură discursul publicărilor care abordau această problemă era cu adevărat antisemit și nu știm în ce măsură această alteritate era construită ca o „negativă”, „demonică”, etc. Cum am menționat mai sus, considerăm că relația la socialismul european (v. Proudhon) a preluat discursul acestuia în mod nediferențiat de multe ori, creând inventarul de reprezentări care vor fi cu adevărat „românizate” în perioada interbelică, în cadrul tradiționalismului extremist.

În *Vieșea*, deși apar anecdote cu „evreii”, așa cum se întâmpla în totă Europa în momentul marii perioade a „dezrădăcinării” de la sfârșitul secolului al XIX-lea, ele nu sunt singurele care contribuie la elaborarea construcției identitare prin deficit de reprezentare: articole precum *Pericol național*, de V.A. Urechia, *Fenimore Cooper* de I. Givineșcu, sau ca obiect respingerii unor influențe la fel de malefice precum alteritatea reprezentată de evreu: „englezizarea” țării trebuie oprită pentru că „apăca gîm nu se face”⁶⁹, conchide V.A. Urechia; dincolo de aspectele economice și politice ale acestei influențe, modelul este incompatibil structural cu mentalitatea românească, care este astfel legitimată drept un dat, un construct recognoscibil pe baza unei sume de trăsături. Celălalt articol citat plasează în deficit de reprezentare modelul cel mai rezistent al culturii române moderne, anume cel francez:

⁶⁷ Radu D. Rosetti – C. Dobrogeanu-Gherea, în: *Vieșea*, I, 5/1893.

„Uitați-vă la unii romanșieri, mai ales francezi. Ce ochi vigilenți au pentru mișcările sufletului care se referă la pasiunile sexuale! Cu ce bugete umplute de detalii își îmbogățesc descrierile unei soare de funde cochetă și, mai ales, cu ce colorii strălucitoare de epiteie amănitoare, cu ce atmosferă de eleganță grațioasă știu a-și înconșura halucinațiile senzuale, cari aprind fantazia celorlaltui și tulbură sufletul celor slabi de inger”⁷⁰.

Prima impresie pe care o lasă lectura acestui articol este că autorul său, care opunea decadentului roman francez „sănătatea morală” a prozei lui Fenimore Cooper, scrie în numele moralității pe care o așază atât realismul socialiștilor, cât și junismul, cu toată apăsarea estetică a celui din urmă. Considerăm că intenția autorului, care nu a fost singulară în epocă, a fost aceea de a crea un termen de comparație pentru o cultură „nouă”, așa cum era și cultura română modernă; raportarea la cultura americană va mai apărea frecvent în *Vieșea* Românească; analiza avea ca termeni de operare tot moralitatea, „stineretă” și multiplele influențe pe care cele două culturi le suportaseră. Este evident că în acest context cultura franceză este reprezentată drept colonizatoare și decadentă, căci se accentuează asupra preocupărilor pentru individ, în detrimentul colectivității, pentru slăbici în defavoarea unui cod moral. Oscilația colaboratorilor revistei între un naționalism postjunimist și acordul cu mișcarea de stînga, între incertitudinile identitare și convingerea că exista un construct identitar românesc elaborat, la care se raportau toate formele culturale eterogene constituie un alt argument al existenței unei perioade de tranziție către mentalitatea și formele culturale/literare aferente începutului de secol.

În parul cu aceste dezbatări de idei, urmărirea cu mai multă sau mai puțină consecvență, *Vieșea* enunță problema națională în termenii pe care îi vom regăsi și în *Vatra*, dar și în alte publicații de orientare tradiționalistă sau postjunimist de la începutul secolului. Unitatea națională, din abordarea căreia nu lipsea problema Transilvaniei și a confruntărilor regionale cu maghiarii este o altă componentă a construcției identitare care, în opinia redactorilor revistei, trebuia să poată defini o conștiință colectivă.

Celălalt publicărie analizată, *Vatra*, a pus în mișcare aproximativ aceleași mecanisme ca și *Vieșea*, dovedind mai puțin interes însă față de

⁷⁰ I. Givineșcu – art. cit., *Vieșea*, I, 21/1894.

critic gherist totodată și pentru că operele lor au demonstrat același caracter complex și compozit al tranziției.

Aceste publicații au adoptat o poziție moderată, după cum citim în articolele-program:

„Nefiind înglobați în nici una din taberile literare sau politice, care-și fac război de exterminare, credem că vom putea privi lucrurile mai...fără pasiune și munci mai în liniște.(...)”

Scopul publicației era să ofere informații culturale din toate domeniile, discursul științific nefiind refuzat:

„(...) să urmărim de aproape mersul cultural, manifestarea spiritului românesc în știință, artă, în reforme, în tot ce poate da un caracter mai deosebit forței și activității noastre naționale, și să ținem în curent pe cititori, să supunem judecății lor partea de seriozitate și partea de ridicol, care se desface și rămâne din gâlăgia și-nvălmășagul vieții”⁴² (Vieja)

„Nu ne punem alături de somitățile noastre literare; nu voim să îndrumăm pe literații noștri prin critica severă spre o mai mică lucrare; nu ne avântăm spre cercul restrâns al celor aleși.(...) Revista noastră este un organ literar pentru toți românii, un mijloc pentru propagarea aceluiași gust și aceluiași fel de a simți și de a gândi în toate părțile poporului românesc

Se zice fîrîndială că arta nu are naționalitate. Operele de valoare universală sunt însă un fel de sinteză a dezvoltării culturale naționale”⁴³ (Vatra)

Ambele reviste pornesc de la premisa existenței unui specific național pe care își propun să-l perpetueze prin articolele lor; aparenta poziție moderată nu-i va împiedica pe redactorii și colaboratorii nici uneia dintre cele două reviste să se lanseze în polemici literare sau ideologice. Pozițiile lor, chiar dacă nu sunt bine conturate teoretic, sunt cu atât mai interesante în context cu cât și Al. Vlahuță, unul dintre redactorii *Vieții*, și redactorii de la *Vatra* (I.L. Caragiale, I. Slavici, G. Coșbuc) erau cuprinși pe „listele” lui T. Maiorescu; Caragiale era recunoscut drept scriitor reprezentativ, alături de I. Creangă și de *Contemporanul*. Cazul lui Al. Vlahuță a fost mai special, el fiind un bun continuator al modelului eminescian pe care s-a străduit să-l

păstreze nealterat în structura sa. În calitate de mentori de reviste literare, toți acești scriitori au abordat neîntrerupt problema cea mai acută a deceniului precedent: specificul național în literatură. Aceasta, alături de dezbateri care aveau ca scop popularizarea și teoretizarea unor tendințe și curente culturale noi, fac din cele două reviste pe care ei le-au coordonat exemple interesante ale modului în care evoluaseră certitudinile maioreștiene din deceniile dinainte și contestările de origine științistă ale constructului cultural național într-o perioadă destul de controversată și la nivel european.

Revista *Vieja*, care și-a asumat o poziție pronțională și anticosmopolită s-a situat într-o polemică permanentă cu socialiștii; nu numai C. Dobrogeanu-Gherea a fost ținta atacurilor lor, ci și Anton C. Bacalbașa (ironizat „Toni Meș”), care era subiectul pamfletelor d-rului Urechia:

„Cum nu mă cunoașteți? Nu cunoașteți pe Meș? (...) Eu, eu sunt fiul lui Engels, tata lui Victor Hugo și fratele lui Marx”⁴⁴

În aceeași linie a opoziției față de socialiști și estetica promovată de aceștia și Al. Vlahuță se va raporta polemic la C. Dobrogeanu-Gherea, deși acesta avusese un discurs laudativ la adresa operei sale anterior. Acuza pe care Vlahuță o aducea socialiștilor era practicarea unei „arte de club” și nelocalitatea în polemică, deși în articole precum *Autori și editori* recunoștea meritul criticului de a fi impus o metodă imposibil de distrus de „săgețile de carton pe care i le mai aruncă unii”. Recunoașterea meritelor lui Gherea se făcea însă prin raportare la opera eminesciană, un veritabil centru al canonului pentru Vlahuță; critica științifică pe care Gherea o exercisase și pe opera eminesciană era în primul rând o recunoaștere a valorii acestuia, astfel că discursul critic se legitima prin obiectul său:

„Sunt zece ani de când au apărut, în volum, poeziile lui Eminescu: ele veneau pe o vreme de secetă în literatura noastră. Bardul de la Mirești era ostent și lumea se întreba: cine are să vie după el? (...)”

Ce sâmbloasă și sponică mișcare, în acești zece ani din urmă! Delavranța ne-a dat patru volume, de o frumusețe și originalitate care i-au determinat primul loc între prozatorii noștri de acum; Gherea, cu două volume de studii critice, a deschis un orizont larg și luminos tinerelor talente și un mod nou de a privi și analiza lumea (...)”⁴⁵

⁴² Articol de fond Două vorbe, în: *Vieja*, an 1, nr.1/23.XI.1893

⁴³ Articol de fond Vorba de-ocăz, în: *Vatra*, an 1, nr.1/1894

⁴⁴ Iodoform – Interviu d-lui Toni Meș, în: *Vieja*, an 1, 18/1894

⁴⁵ În: *Vieja*, an 1, nr.4/1893.

afară căreia orice proces de canonizare este incomplet și relația directă a criticii cu mentalitatea epocii, într-un mod mai direct decât o făcuse Maiorescu. Deși metodele de abordare sunt diferite, sinteza Iovinesciană din deceniile următoare își are rădăcinile în confruntările acestor două direcții.

Cu toată pledoaria pentru internaționalism, *Contemporanul* nu abandonează existența unui fond rezidual care se manifestă la toate nivelurile individuale și sociale, un fel de panromânism care atenuează diferențele regionale. Articolul *Iridenta română*, publicat de Lascel Veniamin în două numere din 1891 ale revistei¹⁰, definea *românismul* drept o trăsătură fundamentală a tuturor românilor, indiferent de regiune și regimul politic sub care se află. Problema *specificului regional* și a rolului acestuia în definirea *specificului național* a preocupat constant oamenii de cultură din perioada analizată de noi și a generat controverse pe tema superiorității, inferiorității sau pur și simplu a statutului de „ingredient” al formulei naționale a determinărilor regionale.

Modelul junimist care opta pentru calitatea de „ingredient” al rețetei naționale, omitea posibilele reprezentări concurențiale ale identității regionale; ele au fost însă prezente în presa vremii, mai ales în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, când reviste precum *Vatra*, de pildă, au definit, în mod mai subtil sau mai direct, naționalul prin intermediul regionalului. Dezbateră regional-națională era firească și în contextul în care, la nivel european, se depășise etapa unității statului-națiune și se profila tot mai evident o formulă *cosmopolită*¹¹, ce va fi dezbătută îndelung și în presa literară românească. În literatură, de la reprezentarea unitară a junimiștilor se ajunge la o reprezentare instabilă și concurențială în care naționalul este subminat de regional și supra-național în aceeași măsură. Această atitudine avea însă și aspectele ei pozitive, pentru că, implicit, promotorii ei recunoșteau existența unui

specific național românesc; deși nu există o definiție unitară, la nivelul imaginarului exista un fond de reprezentări de la care va porni ralierea la tradiționalism sau modernism la începutul secolului al XX-lea.

Un alt aspect al polemicii discutate, important pentru analiza noastră este opțiunea pentru realism. În acest caz, s-ar părea că ambele grupări cad de acord asupra utilizării reprezentării de tip realist în literatură; junimiștii însă defineau realismul ca o formă de reprezentare în acord cu o tradiție de tip romantic – mai curând drept consecvență cu normele junimiste ale literaturii naționale, în timp ce gruparea de la *Contemporanul* vedea în realism garanția teoretică a reprezentării literare autentice, în tradiție aristoteliană. Realismul era una dintre constantele spiritului uman și se opunea naturalismului, care amesteca criteriul științific cu cel literar. Întâlnim aceste opinii la I. Nădejde, la Al. Gr. Sutoz – *Studiu asupra romanului realist din zilele noastre*, A. Xenopol¹². Din obsesia neamestecului tipurilor de reprezentare și a criteriilor acestora constatăm că realismul agreea de aceștia semăna mai degrabă cu un *clasicism* românesc, care se construia pe principii de doctrină și taxonomie literară, nu pe baza consacării într-un grup de receptori. Diferența dintre gheriști și junimiști este aici diferența dintre *clasicizarea* unui set de opere, prin canonizare și *clasicism*, ca doctrină a echilibrului și purității genurilor. Chiar preferința pentru tipic, pentru clasă în detrimentul individului, opoziția față de romantism care era considerat o probă de „subiectivism excesiv, predilecția pentru mituri și prejudecăți, care înseamnă o treaptă de înapoiere a cunoașterii” (I. Nădejde) vor reuși demersurile teoretice ale *Contemporanului* sub semnul clasicismului, un clasicism scientist însă. Distincția dintre realismul *clasic* și realismul *modern* pe care ei o operau este un argument suplimentar în acest sens.

Pe parcursul investigației noastre vom reveni asupra diverselor puncte ale polemicii sau asupra doctrinei gheriste.

Ca reflex al polemicii discutate și al indeciziilor unei perioade de tranziție este interesantă poziția a două reviste culturale care, în ultimul deceniu al secolului, nu au rămas indiferente la controversele pe care reprezentarea identitară le ridica. Am numit aici *Vieja* și *Vatra*, pe care le-am ales și pentru faptul că unii dintre colaboratorii lor cei mai importanți au fost legitimați de canonul maiorescian și de discursul

¹⁰ Apud Al. Hanță, op. cit. Autorul studiului despre revistă a selectat articolele care abordează problema specificului național și a raportării acestuia la *europenizare*, pentru a oferi o imagine cât mai completă a complexității revistei.

¹¹ Pentru discuția despre *cosmopolitism* și importanța sa în articularea *modernismului românesc* vom porni în principal de la lucrarea lui Guy Scarpetta – *Europa cosmopolitană*, Polirom, Iași, 1998 în care perioada analizată de noi este largimată ca o formă de criză a „Jordkaiserării”, adică a principilor unității și caracterului unitar care unimesc statul-națiune. Discuția despre cosmopolitism, pe larg, la capitolul consacrat modernismului.

¹² Prezentarea pe larg a acestor articole și comentarii asupra lor în Al. Hanță, op.cit., esp. „Doctrina estetică a *Contemporanului*. Realismul și naturalismul”.

Adevăratul efect artistic nu se poate dobândi adresându-ne numai celei
partea instinctivă pasionată, animalică a omului (...)»³⁹

În fragmentul de mai sus se văd clar opțiunile junimiștilor: realism ca formă de postromantism (romantismul modern), realism social în afara naturalismului. Nici colaboratorii *Contemporanului* nu fuseseră susținători deschiși ai naturalismului, însă îl acceptau în măsura în care era o manifestare a realismului și o formă de reprezentare „autentică” a evenimentelor. Pe de altă parte, Sofia Nădejde atrăgea atenția că în chip tendențios se făcea confuzia între naturalism și naturism de către cei care doreau să comprimea acordul cu doctrina lui Proudhon, pe care și C. Leonardescu îl invocă drept argument „negativ” al realismului. Între principiile enunțate de articolul de mai sus și principiile celor de la *Contemporanul* nu există o diferență fundamentală. Și Ghera se pronunța mai curând în favoarea autenticității decât a naturalismului, și pentru el existența unei „tradiții” a literaturii române moderne era o necesitate, căci și el admitea necesitatea canonizării speciilor literare și scriitorilor reprezentativi într-un grup. Junimiștii raportau orice nouă formă literară la curentul cultural pe baza căruia ei canonizaseră un număr de specii și scriitori, *romantismul*. De aceea, către sfârșitul secolului, s-au văzut în situația de a recunoaște alte forme literare, pe care, raportându-le permanent la romantism, și le-au apropiat (iluzorii, de altfel). Romanul popular teoretizat de Maiorescu, „romantismul modern” definit de C. Leonardescu nu face decât să semnalizeze contradicțiile interne ale unei „tradiții”. Polemica dintre junimiști și cei de la *Contemporanul* dovedește, în plan literar, că între cele două grupări există de fapt un mai cu seamă cel din *Asupra criticii*, expune adevăratele cauze ale prime perioade” a literaturii române moderne era menit să elaboreze constructul de literatură națională și persistența junimiștilor în spiritul de „școală”, care deținea în exclusivitate privilegiul de a legitima

³⁹ C. Leonardescu – „Socialismul și romantismul”, în: *Convorbiri literare*, XXIX, nr. 11/1895.

scriitori și specii literare. Argumentele din *Asupra criticii* au în bună măsură rolul de a demonstra necesitatea unei critici științifice ca o condiție a integrării culturale în modelul occidental.

În punctul de vedere al cercetării noastre, polemica Ghera-Maiorescu se desfășoară pe următoarele coordonate:

- a. junimiștii propuseseră elaborarea unui construct cultural național, pe care îl ilustra cu „lista” maioresciană, revizuită periodic și cu o specie narativă originală, națională, *romanul popular*; în ultimul deceniu al secolului trecut, această specie originală era raportată la curentul cultural pe care îl recunoșteau implicit, *romantismul*;
- b. gruparea gheristă avansa ipoteza unui modernism românesc care trebuia să se ralieze la normele occidentale ale perioadei, printre care se aflau necesitatea criticii științifice, în defavoarea celei de direcție și recunoașterea determinărilor supranaționale ca o condiție și recunoașterii naționalului; deși multe dintre opiniile celor de la *Contemporanul* se explicau prin orientarea lor politică, ele „întălesc” principiile fundamentale ale modernismului.
- c. dacă junimiștii au stabilit coordonatele unui canon literar românesc, atunci gruparea gheristă anunța începutul unei perioade de tranziție care, în toate culturile europene, era caracterizată de criza modelelor culturale care suprapuneau categoriile limbă-națiune-specific național în detrimentul individualului, supranaționalului.

C. Dobrogeanu-Ghera nu omite să semnalizeze nevoia de a verifica validitatea valorilor literare românești prin raportarea lor la marile valori canonizate de literatura universală. Deși analogia dintre Carol Scrob și Dante, operată de Delavrancea era exagerată, de pildă, ea se înscria, ca tip de demers, în scopurile firești ale criticii, care trebuia să raporteze un tip de mentalitate – cel național – la repere supranaționale, pentru izolarea diferențelor definitorii.

Rezerva față de critica de direcție, pe care și Maiorescu o abandonase în aparență, mai provenea și din faptul că ea marcase în cultura română, un moment istoric ce trebuia depășit. Nici titlul de critică, identitatea cu pozitivismul și organicismul, pe care Ghera îl practica nu era infailibil; sunt de altfel cunoscute exagerările sale și nu vom insista asupra lor, deoarece au fost discutate de critica literară. Reținem însă de acolo două elemente importante pentru analiza noastră: faptul că el reclama, ca necesitate, elaborarea unei taxonomii literare, în

lui Alexandru din poziția de centru al canonului. Argumentele pe care le aducea Gherea, de cealaltă parte, aveau la bază noul sistem critic, în esență pozitivist. Spunem în esență, pentru că grupul de la *Contemporanul* și Gherea și-au exprimat rezervele față de oricare teorie utilizată în demersurile lor, atunci când au considerat necesar. Ceea ce repropo fundamental *Junimii* era lipsa de idealuri a grupării (desigur, în sensul angajat practicat de el și colaboratorii), precum și lipsa de precizie a lui T. Maiorescu în definirea realismului, chiar dacă această observație nu este argumentată în polemică directă cu adversarul său; C. Dobrogeano-Gherea sesizase că realismul nu este altceva decât o convenție estetică și orice reprezentare literară este expresia mentalității grupului pe care îl ilustrează la un moment dat; de aici, firească dezvoltare în spiritul lui H. Taine a teoriei genetice a operei de artă și a influențelor acesteia. Putem afirma astăzi că, asemenea lui T. Maiorescu și el ridica problema canonizării literare, cu ajutorul unui sistem teoretic diferit. Dincolo de exagerările lui Gherea în materie de critică literară (căci gruparea pe care o reprezenta nu a reușit să impună vreo valoare literară remarcabilă), el a propus un sistem de lectură care să fi surprins caracterul tranzitoriu al receptării și implicit, generării literaturii. Pentru el realismul, deși trebuie să fie expresia confruntărilor sau acordului între clase sociale, este o convenție, deci este supus unui *saeculum*, ca stă fotosim un termen Iovinescian:

„Artă, ca orice altă manifestare a minții omenești, este produsul mijlocului natural și mai ales social, poartă pecetea timpului în care s-a aflat, a societății în care s-a produs”
 (...) „moralitatea în artă constă în cunoașterea ideilor timpului în care trăiește artistul”¹⁹

Ceea ce a respins Gherea a fost nehotărârea lui Maiorescu în ceea ce privește determinarea pur estetică sau pur socială a operei de artă. Consecvența ghereștilor în definirea operei de artă după criteriile menționate mai sus, a generat în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea replici susținute din partea junimiștilor. Așa cum argumenta și V. Vintilescu, polemica Maiorescu-Gherea se transformase într-o confruntare de doctrină cu caracter mai larg decât se putea prevedea la

¹⁹ C. Dobrogeano-Gherea – *Personalitatea și morală în artă*, în: *Opere*, vol.2, ed. de Ion Popescu-Pușu și Șt. Voices, Minerva, 1974

Începutul ei. Oricum, inițiatorii polemicii se retrăseseră din „lupta” directă, lăsând adepții să-și susțină argumentele, fapt care acorda caracter de doctrină celor două confruntări. De exemplu, *Convorbiri literare* publica, în 1895 (practic după încetarea activității *Contemporanului*) următoarele articole: *Socialismul și arta* (P.P. Negulescu), *Socialismul și romantismul* (C. Leonardescu). Dacă cel dintâi este o critică directă a tipului de lectură ghereșită, cel de al doilea este o analiză a romanului sociologic, variantă a romanului popular pe care îl teoretizase și Maiorescu anterior. Deși argumentele par să se structureze în consonanță cu acelea ale lui Gherea, autorul subliniază două aspecte definitorii: că romanul este reprezentare estetică și că romanul sociologic, cum îl numește el, este o tendință a „romantismului modern”. Observăm astfel că deceniul respectiv se caracterizează prin prezența unor forme de postromantism pluriforme în toate publicațiile aproape, ceea ce sporește și mai mult confuziile în ceea ce privește opțiunea estetică. Postromantismul nu este, cum s-ar cuveni, asociat simbolismului, ci unui tradiționalism care are ca scop localizarea unor genuri și specii literare. Dacă *Contemporanul* urmărea ralierea culturii române la achizițiile din plan internațional, *Convorbirile* vor duce mai departe activitatea de elaborare a unor concepte „originale” în spațiul românesc, fără să abandoneze ideea reprezentării sociale, care era o tendință generală în epocă:

„Aici (romanul social, n.m.) autorul se ascunde în dosul evenimentelor observate de el, pentru a lăsa să se vadă tendințele și neajunsurile societății din care face parte în lupta pentru trai.

(...) Această tendință a *romanismului modern* a făcut pe criticii socialiști să creadă că arta și literatura sunt puse la dispoziția lor, să servă problemelor sociale(...).

Un roman sociologic este *reprezentare estetică* a unei probleme sociale. Ni se înfățișează bogatul față cu săracul, muncitorul față cu patronul, poporul față cu burghezia; etc. Se agită, cu un cuvânt, chestii sociale, care sunt la ordinea zilei”

(...) În vechime scriitorii nu aveau în vedere viața socială actuală, dar trecutul său, istoria sa; pentru aceste cuvânt romanele, care-și luau subiectele din mișcarea vieții sociale, nu se numeau sociologice, dar istorice, mistice și de cavalierism.

(...) Romanele sociologice trebuie să ne reprezinte viața socială în esența sa, așa cum a fost și trebuie să fie totdeauna, iar nu după cum se poate observa în particularitățile, în anomaliile sale.

participase chiar la gedințele junimiste la începutul activității sale. La Aron Densusianu nu accepta diferența de opinii în domeniul lingvistic, pentru că prelungirea școlii latiniste împiedica afirmarea „diferenței” și a românismului, așa cum le înțelegea criticul. Foarte mult din atitudinea lui de la sfârșitul secolului a depins de modul în care scriitorii s-au raportat la opera lui Alexandru, adică la „canonul Maiorescu”. Cum menționasem mai sus, N. Manolescu susținea că T. Maiorescu a creat mitul literar eminescian, pe care generațiile următoare de scriitori și critici l-au perpetuat. Înainte de aceasta însă, el crease mitul *cultural* V. Alecsandei, canonizând simultan și un gen literar care asimila și deplăna romanismul. Prin raportarea literaturii moderne la opera lui Alecsandru el crease inventarul imaginilor românești ale culturii moderne scrise, ce trebuia multiplicat în opere literare din epocă, pentru perpetuarea unității și caracterului unitar. Opera eminesciană iradia acest model, iar poetul se confruntase de câteva ori în presă cu contestatarii lui Alecsandru (v. Iyfa, Macedonski), asigurându-se și din acest punct de vedere de considerența lui T. Maiorescu.

Ceea ce realizează Maiorescu în *Poezii și critici* este o formulare explicită a unei *politici literare/culturale* care trebuia respectată în vederea afirmării specificului național. Contestările atitudinilor sale au venit din neconformitatea de opinii cu politica culturală pe care o practica prin proiectarea literaturii în câmpul social. Precizând că rolul criticii normative („de direcție”) se mai găsește exclusiv în politică, Maiorescu oferea un model al spiritului public românesc – reprezentat cel mai bine de literatura lui Alecsandru, după ce în aparență optase pentru poezia descriptivă.

Din această perspectivă vom urmări implicațiile polemicii Maiorescu-Gherea, care a polarizat în epocă forțe intelectuale importante, deși ele nu s-au confruntat de pe poziții egale din punct de vedere social.

Apariția revistei *Contemporanul* fusese salutăată cu căldură de junimiști, pentru că în primii doi ani redactorii ei nu enunțau prea explicit orientarea politică și pentru că ea recupera o direcție deficitară în cultura română în momentul respectiv: spiritul științific. Se știe că aproximativ în aceeași perioadă, *Convorbiri literare* relua decidențele inițiale ale junimiștilor, prin diversificarea profilului său, direcție pe se va accentua în deceniile următoare.

Polemica dintre cei doi directori de opinie a avut ca obiect aparent inconsecvența maioreșciană cu privire la impersonalitatea sau caracterul personal al artei. În realitate, ea a avut consecințe mai importante în construirea unei politici literare la sfârșitul secolului.

Prezentarea ecourilor acestei polemici le găsim la Virgil Vintilescu, într-o lucrare special consacrată problemei³⁶, dar și la Al. Hanjă, în monografia dedicată revistei *Contemporanul*.³⁷ Cel mai important efect al acestei polemici, observa V. Vintilescu a fost că din confruntarea a două sisteme critice a rezultat o sinteză în opera critică a lui G. Ibrăileanu. Fie că suntem sau nu de acord cu această afirmație, ea merită menționată deoarece avansează ideea că în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, polemicele care într-un fel sau altul atingeau canonul literar românesc modern demonstau depășirea unei perioade de stabilitate care prelungea modelul pașoptist prin Alecsandru și necesitatea unui alt fel de model. Era o perioadă de tranziție către confruntările ideologice de la începutul secolului al XX-lea. Primei contestări a lui C. Dobrogeanu-Gherea, *Polemica Maiorescu-Gherea, Timișoara, Facul. 1980*.

³⁶ Virgil Vintilescu – *Polemica Maiorescu-Gherea*, Timișoara, Facul. 1980.
³⁷ Al. Hanjă – *Contemporanul (1881-1891). O revistă așa cum a fost*, București, Albatros, 1983.

kantiene. Or, acestea se putea realiza numai dacă subiecții dispuneau de mecanismele de recunoaștere a calității de operă a unui text literar și dacă puteau plasa textul respectiv într-o serie pe baza normelor de gen și a unui limbaj recunoscut de obicei ca limbaj poetic³⁴; anunțată, „decidată” a criticii normative, în *Poezii și critici*, care ar marca ruptura teoretică în gândirea maiorească este, din punctul de vedere al recepției literare, o etapă firească în constituirea unei literaturi. Noua formă de critică își conține principiile normative în propriul aparat descriptiv, în condițiile în care sunt precizate sursele teoretice. Studiul este, în structura sa, o pledoarie pentru abandonarea criticii normative de tip hegelian și pentru afirmarea organicismului. Paradoxul studiului constă, din punctul de vedere al cercetării noastre, în aceea că Maiorescu își folosește argumentația în scopul de a reafirma calitatea de centru al canonului, pe care o avea V. Alecsandri și de a respinge orice formă de critică a operei acestuia, pe motivul că poezii nu pot fi buni critici, deoarece „criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar”. Toată această demonstrație mai este îndreptată și împotriva „multitudinilor”, care „se amestecă fără nici o chemare în ale literaturii”, printre care se află Macedonski, Aricescu etc. Pledoaria pentru opera lui V. Alecsandri este de fapt o pledoarie împotriva cosmopolitismului, pe care Maiorescu îl amendase și anterior. Canonizarea unui scriitor precum Alecsandri avea ca scop afirmarea specificului național românesc care să diferențieze ceea ce era românesc de ceea ce era nem românesc. Argumentele finale ale lui T. Maiorescu depășesc literatura și ajung în zona discursului etnopsihologic; Alecsandri devine românul prin excelență, așadar orice afirmare a cosmopolitismului echivala cu contestarea trăsăturilor naționale. Contradicția maiorească constă în inconsecvența dintre anunțarea sfârșitului criticii normative și asumarea unui corpus poetic tradițional în modelarea gustului public, pe de o parte, și reînvierea criteriilor criticii normative în practică, pe de altă parte. În plus, cum afirmam anterior, devierea în domeniul etnopsihologiei este o dovadă pentru „sovîirea” maiorească atunci când trebuie cu adevărat să aplice criteriile poeticii descriptive.

³⁴ În acest caz, accepțiunea sintagmei *limbaj poetic* este aceea cu care operează H.R. Jauss, care opune limbajul poetic limbajului practic, nu diferențiază între „buni” și „rebi” literari.

„În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, călă s-a putut intru într-o formă poetică în poezia noastră populară – el ni l-a deschis; (...) frumusețea proprie a pământului nostru natal și a nerului nostru – el a descris-o; «chavuinismul» gîntii latine și ura în contra evreilor – el le reprezintă (...).
În ce s-a valoarea unică a lui Alecsandri?
În această *totalitate* a acțiunii sale literare”³⁵

Opera lui Alecsandri este astfel o formă de reprezentare în discurs, a trăsăturilor românismului, chiar a celor care semnificau construirea unei alterități extreme, concretizată prin șovinism, o atitudine firească în epocă, dacă ne gândim la profesunea de credință a socialistului utopic Proudhon, care recomanda ura împotriva evreilor drept atitudine cea mai adevărată în epocă. Mecanismele construirii acestei forme de alteritate la nivel european se explicau prin ineficiența parțială a statului-național; în acest context, exigențele impuneau crearea unor forme de organizare (beneficiind de un inventar imaginar adevărat) care să așeze în centru *unitatea* și *unitatea*. În această accepțiune apar, credem, în textul maioreșcian, afirmațiile privind *totalitatea* operei lui Alecsandri, care trebuie percepută ca modalitate unitară de reprezentare a trăsăturilor etnopsihologice românești în contextul momentului dat. Calitatea de centru al canonului este dată, după Harold Bloom, de „acuitatea cognitivă, energia de natură lingvistică și puterea de invenție”. Toate aceste trăsături se regăsesc în opera lui Alecsandri, sau mai bine spus sunt identificate de Maiorescu; opera lui V. Alecsandri devine astfel modelul în cadrele căruia se vor manifesta alți scriitori. Așezarea tânărului Eminescu în această serie oficială se bazează pe activarea, în opera sa, a celor trei elemente de identificare ale scriitorului canonic, dar și pe recunoașterea centrului canonului în Alecsandri și pe promovarea idealului *unității* la toate nivelurile, așa cum afirmase Maiorescu.

Lipsa de receptivitate a lui T. Maiorescu față de scriitorii clasificați acum drept modernisti nu se datora neapărat respingerii doctrinei acestora. Cum se știe, Al. Macedonski nu a fost un modernist „unitar” și

³⁵ T. Maiorescu – *Poezii și critici*, în: *Opere*, vol.2, ediție de Georgeș Rădulescu-Dulgheru și Domicia Filimon, note și comentarii de Al. George și Al. Săndulescu, București, Minerva, 1984.

- a. alcătuirea unui canon literar românesc de uz intern, pe baza unui discurs prescriptiv care începuse la 1867 și a fost revizuit periodic în funcție de mutațiile interne ale culturii române;
- b. elaborarea conceptului de literatură română nu numai prin preluarea discursului romantic în această privință („literaturile naționale” ca expresie a unei limbi specifice unui grup etnic, care reprezentau în discurs elementele de tradiție – comportamente, mitologie etc.), ci și prin canonizarea unei specii românești, *romanul popular*, recunoscută ca atare de către subiectul culturii occidentale. În acest caz, discursul maioreșcian este descriptiv, ca în cazul oricărei poetici moderne, elaborat prin raportare permanentă la receptor.

Studiul *Poezii și critici*, care a făcut obiectul primei polemici importante din cultura noastră modernă, aceea dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea, a fost considerat de către exegeți exemplul cel mai evident al „contradicției” maioreșciene între impersonalitatea operei de artă și rolul personalității creatoare a artistului. De la bun început, trebuie menționat că polemica se desfășoară mai curând între două poziții teoretice, adică între opțiunile diferite pentru selecția și interpretarea acestora de către cei doi parteneri. De aceea, cercetarea noastră nu are ca obiect investigarea tuturor aspectelor estetice ale acestei „contradicții”, care a fost făcută cu multă subtilitate, de la E. Lovinescu până la istoricii și criticii literari contemporani. Interesează numai în ce măsură această „discontinuitate” în gândirea maioreșciană a avut repercusiuni în elaborarea noțiunilor de literatură națională și implicit în canonizarea unor genuri sau specii. Miza acestui studiu, reexaminarea ideilor enunțate în *Dirrecția nouă*... îl recomandă drept o firească reevaluare periodică a unei literaturi. Preocupat de păstrarea rolului său de centru al criticii românești, Maiorescu nu omite să înregistreze orice apariție literară, fie că e vorba de scriitorii debutanți, fie că abordează opere noi ale scriitorilor consacrați de *Junimea*. Aceste reexaminări periodice sunt etape ale unei istorii literare în mișcare, pe care Maiorescu o scria cu aceeași grabă cu care literatura română plina să fi asimilat câteva etape de evoluție. Continuând firesc abordarea problemelor pe care le discutase și în *Literatura română și străinătatea*, el direcționează și de data aceasta conceptul de literatură română către confruntările de natură lingvistică și către operele scriitorilor care ilustreau specia canonizată de el anterior. Menționează centrul canonului

românesc care era Alecsandri, deși noile contribuții ale acestuia, circumstanțiale²² nu îl mai situau decât simbolic în această postură. Reluând seria de scriitori pe care îi impusese în studiile anterioare, adaugă la 1886 pe B. Ștefănescu-Delavrancea, I.L. Caragiale și Cerchez, Naum și Vlașcu, „cercetările științifice ale d-lor B.P. Hasdeu și N. Densușianu”, încredințând publicul că simpla lectură a acestor opere va complini și rolul criticii normative pe care o practicasese anterior. Să fi anunțat Maiorescu declinul criticii de tip normativ? Ca să înțelegem mai bine acest paradox al discursului său, este bine să amintim că tipul de critică practicat de T. Maiorescu se confunda parțial cu poetica. Încercările dinaintea lui, care debutau cu I. Heliade-Rădulescu și încercau să stabilească, în spațiul românesc, reperele unei poetici pornind de la fundamentele gândirii occidentale clasice și moderne, la Radu Ionescu, de pildă, avuseseră puțin eșou atât timp cât nu erau susținute de o producție literară edificatoare.²³ Într-un interval în care producția literară se diversificase și devenise originală, măcar sub presiunea diverselor curente de opinie, poetica trebuia să aibă caracter normativ, pentru că înșiși originalitatea unei opere literare presupunea *diferența* față de alte producții individuale de același tip și *consecvența* în raport cu o sumă de norme de gen. Operațiunea de selecție a unor autori și opere avea ca scop identificarea modului în care operele alese spre investigare satisfăceau simultan cele două cerințe: în același timp, un atare act era menit să formeze gustul estetic al publicului, după intervalul în care scopul lecturii fusese în bună parte educativ (perioada pasopistă). Așa se face că, în presa literară din perioada analizată, categoria de *gust* apare invocată frecvent (ex.: T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Il. Chendi etc.) de către critici de orientări diferite. Mai mult decât operațiunea de alcătuire a unei liste de opere și scriitori, această categorie presupune, existența unui *acord* al subiecților cu „atitudine estetică adecvată”, conform preceptelor

²² C. Dobrogeanu-Gherea, în *Personalitatea și morală în artă*, va comenta cu ironie ridicolul poemelor din volumul *Ostașii noștri*, în care silușii tragici din război sunt convertite în poezie idilică; cucerirea Griviței, pentru care armata română a adus o jefă inimaginabilă este reprezentată în discursul poetic drept epulă simbolică și feciorii care simbolizează căsătatea.

²³ O investigație a primelor manifestări ale criticii literare în România și ale conturării gândirii critice găsim la Florin Mihăilescu – *Conceptul de critică literară în România*, vol. 1-2, București, Minerva, 1976.

eroul tragic cu tip individual poate exista în toate țările (Hamlet nu e specific danez, Antigone nu e numai greacă sau Mizantropul francez), eroul romantic este mai bine caracterizat de tipul său național, cu care nu poate exista decât într-un anume popor și într-o anume țară.¹¹

Această nouă specie narativă preia trăsăturile esențiale ale epicului așa cum a fost definit de Aristotel, însă particularizează în funcție de „tipul național”; generală este tradiția de clasă, adică elementele fondului rezidual național, iar particular este maresajul identitar modern. („național”) Deși T. Maiorescu oscilează în ceea ce privește încadrarea categoriei personaj, pe care îl numește romantic, dar îl structurează după convențiile personajului realist, specia canonizată de el propune o variantă de *realism național*. Acestea preia de la romantism preocuparea pentru tradiție și determinanțele identitare, dar preferă discursul acce activază mecanismele verosimilului mundan:

Înaltă firea omierii și nu moda convențională, este obiectul arti novelistice; de aceea tipul poporan este materialul ei, și nu figura de salin.

(...) Dar lăsată la o parte teoria romanului explicată mai sus, un lucru rămâne sigur: că romanurile poporane de felul celor citate în articolul de față sunt primite astăzi cu o deosebită favoare în lumea apăsătoare și că a fost, prin urmare, o coincidență fericită ca literatura noastră mai nouă să poată da cititorilor străini tocmai niște probe alese din acest gen.

Noi, românii, însă trebuie să ne bucurăm văzând că, după ce mai multe generații (...) au primit astăzi idei de știință și astăzi simțiri de artă din strălucite, a scos timpul ca și noi să putem răspunde cu ceva, și că dintr-o literatură română a fost în stare să dea bătrânel Europei prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel curat al vieții sale populare¹².

Aparenta confuzie între material și convențiile tipice unui gen literar este folosită de critic pentru a demonstra necesitatea romanului poporan în contextul politic dat (esteticul este o circumstanță a politicii, în acest caz), cu atât mai mult cu cât acesta a asigurat o receptare corectă și sinceră a literaturii române. Pledoaria lui T. Maiorescu merge aici în sensul identificării unui gen reprezentativ care asigură argumente suplimentare pentru o literatură națională. Poziția va fi discutată și de către M. Eminescu, în recenziile la *Novele din popor* de

I. Slavici; realismul poporan era o marcă identitară a reprezentării literare din acea perioadă și avea să constituie un subiect al polemicii inițiate de moderniști.

Nu erau suficiente listele de scriitori pe care autoritatea sa academică și notorietatea grupării junimiste le impunea în spațiul public românesc, pentru certitudinea existenței unei literaturi naționale era necesară dezvoltarea unui concept teoretic care să fie recunoscut de către subiectul culturii occidentale („europene”, cum o numește Maiorescu) și care, în același timp, să transmită elementele specific românești. De aceea Maiorescu și mai apoi toți postmaiorescienii au respins cosmopolitismul. Aceștia din urmă, indiferent dacă s-au manifestat la un moment dat schismatic față de maestrul, nu au abandonat ideea conceptualizării specificului național. În favoarea afirmațiilor anterioare aducem drept argument referințele constante în articol la *Poetica* aristoteliană, lexiconul universal al literaturii occidentale și adaptarea conceptelor de acolo la situația *de facto* din literatura română. În raport cu culturile occidentale, cultura română era considerată marginală, dacă nu chiar inexistentă. Iată că, încerca Maiorescu să demonstreze, într-un interval relativ scurt, cultura română asimilase lexiconul teoretic occidental și oferea subiectului acestor culturi un discurs care transmitea principalele „conjuncturi” românești în limbaj occidental. Mecanismul, teoretizat de cercetătorii colonialismului și postcolonialismului poate fi extins fără erori în toate cazurile de influență culturală între marginal și central, occidental-oriental, originalitate-aculturație, căci el explică modul în care un subiect asimilează limba altui subiect aflat în postură dominantă ajungând să-și transmită în mod subtil propriile tipare de gândire prin intermediul limbii subiectului dominator (colonistul). În cazul analizat mai sus, conjuncturile culturii române, specificul național este indus subtil nu numai prin buna receptare a mostrelor de literatură română traduse, ci și prin teoretizarea maioresciană asupra romanului poporan. Acesta satisface cerințele genului proximal căruia îi aparține – narativul, argumentat prin Aristotel, dar propune și o diferență specifică, menită să convingă subiectul culturii occidentale de existența unei literaturi române autentice.

Observăm că, în ceea ce privește tipul de canonizare literară pe care l-a exersat T. Maiorescu în primii ani ai perioadei analizate, există două tendințe fundamentale:

de determinări identitare precise și mediate politic în statul modern. Altfel spus, Maiorescu dorea să teoretizeze *naționalul*, în baza unor texte care reprezentau cultura română modernă în momentul acela. De aceea între argumentele sale se găseau alegerile pe care traducătorii români le făcuseră; prin deducție, dacă traducătorul german alesese cu rafinament lingvistic și în cunoștință perfectă de cauză cele mai reprezentative mostre ale culturii române, și traducătorii români dovedeau cunoașterea „dinăuntru” a culturii europene occidentale, alegând spre publicare texte din George Sand, Gustave Flaubert, Turgheviu, Brete-Harte(viel), Charles Dickens, Reuter. Practicând un discurs occidental autentic în limba română, românii satisfceau cerințele fundamentale ale elaborării discursului identitar în cultură: recunoșteau, asimilau și respectiv, erau recunoscuți (în spațiul cultural german) ca o cultură originală. Nu numai traducerea erau autentice, ci și discursul imagologic al germanilor, care după războiul Crimeii, ca mulți alți occidentali, descoperiseră spațiul principalilor români în lăunsa sa pitorească, dar și în termenii binecunoscuți ai ecuației Occident-Orient³⁰, pentru că Maiorescu menționează:

„*Bilder und Skizzen aus der Moldau* ne dau următoarele «copii de pe nașteră» din societatea noastră dintre 1852 și 1856: o vânătoare în Moldova, Mădăria Tomatică (Văratecu), băile de la Slatina; o istorie jidănească; o vizitare a bălănelii sau a iarmarocului din Fălăceleu. Toate sunt scrise cu vioiciune, cu îngrijire pentru amănuntele împrejurărilor reale și, pe lângă unele mustriri meritate, cu bunăvoință pentru noi (s.m.)

³⁰ Modul în care a fost construit orientul de către subiectul culturii europene occidentale a fost argumentat de Raymond Schwab în spațiul francez și de către Edward W. Said pentru spațiul anglo-american. Într-ucât orice proiecție imagologică este expresia unei relații de putere, exprimată la nivelul discursului prin subiectul discursului care construiește un obiect al discursului, Said a identificat o serie de stereotipuri care nu stat la baza elaborării, în culturile occidentale, a unui „Orient” imaginar subalterm, caracterizat prin barbarie, cruzime, pauperism, feminitate, dar și mistere, atracție spre nocturn, etc. Concluziile sale teoretice au fost formulate pornind de la literatura care avea ca subiect coloniile, deși acestea sunt aplicabile și relațiilor intraculturale; aparentul egalitarism de după petrușirea imperiilor multinaționale nu a atenuat sistemul de prejudecăți care trasea o linie fermă de demarcație între occidentul și orientul european.

Este evident că elementele care atroz aienția subiectului culturii germane sunt elemente care fac parte din fondul rezidual al culturii române (istoria jidănească, bălăneli). În plus, sunt elementele prin care un spațiu cultural aflat în poziție subaltermă este descris din perspectiva culturii occidentale, insistându-se asupra spectaculosului, a „exotismului”, întotdeauna prin manifestări de cultură „minoră”. În același timp, ele sunt mărci simbolice ale spațiului românesc, după normele memorialului de călătorie de tip romantic(băile, mânăstirea). Realismul reprezentării în discurs este dublat de discursul educativ, necesar unei culturi tinere. Fragmentul de mai sus reproduce de fapt tipul de discurs maiorescian (educativ/moralizator) și induce, pentru „recunoașterea” culturii române în spațiul occidental, un inventar tematic care va fi preluat și discutat și de mișcarea tradiționalistă de la începutul secolului al XX-lea. Ar fi hazardat să afirmăm că Titu Maiorescu a deschis o direcție tematică ce va fi exploatată de tradiționalism. El nu a făcut decât să pună în discuție în termeni imagologici o tendință care era o reacție firească după intervalul de alegere a modelelor literare din perioada pașoptistă. Meritul său constă în aceea că a schițat o sumă de înșirări teoretice a unui nou „gen” literar; a canonizat un „gen românesc” care renunța la gradul de generalitate și de impersonalitate prea mare al tragediei, propunând în schimb o specie narativă marcată identitar. Retoric, specia narativă mixtă, în care se inscriau la fel de bine și nuvela și romanul, dispunea de toate trăsăturile realismului:

„În roman și în novelă, din contra, persoana principală este în esență pasivă și, deapene de a stăpâni la început împrejurările, este a stăpânită și bănușită de ele și trece prin conflicte locale din cauza întâmplărilor din afară. De aceea, susținem noi acum, *subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unei clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos*. Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpânirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfrângerea în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă, și totdeauna exprimarea simțurilor și pasiunilor ei poate fi mai clară, fiind mai primitiv firească și mai puțin meșteșugită prin nivelarea culturai înalte.

De aceea și vedem că romanul popular se poate înălța la o culme de emoțiune ce-l pune alături cu adâncă mișcare a tragediei, la care nu ajung romanurile din societatea de cultură cosmopolită. (...) Dar pe când

întruneau suma de trăsături identificabile ca *diferență specifică* în context european. Traducătorii cunoscuți sunt Mite Kremnitz, W. Von Kotzebue, Carmen-Sylva. Dintre poeții moderni sunt traduși junimiștii (Iacob Negruzzi, T. Șerbănescu) sau cei din generația anterioară pe care T. Maiorescu îi „canonizase”: D. Bolintineanu, de pildă. Sunt selectate cronici din presa literară germană care se exprimau laudativ sau cel puțin amabil la adresa operei lui V. Alecsandri și M. Eminescu:

„*Literarische Beilage der Montags-Revue* din 21 martie 1881, după o introducere asupra timpurilor vechi, vorbește despre literatura română de astăzi și zice:

«România poate privi cu mulțumire și cu mândrie la creșterea sănătoasă și puternică a literaturii sale naționale, care în poezia lirică a ajuns aproape la înălțimea celor mai frumoase produceri ale acestui gen literar la celelalte popoare»²⁷

Cum se poate observa, cronică germană nu afirma existența trăsăturilor specifice literaturii române, ci semnală reducerea decalajului cultural între literatura noastră și cele europene. În continuare, fragmentele selectate de Maiorescu se referă fie la productivitatea neobișnuită a lui V. Alecsandri – „cărui izvorul poeziei lirice îi curge nesecat” sau recunoașterea pesimismului eminescian, cel mai însemnat poet după Alecsandri, pe care cronicarul german îl apropie mai curând de Leopardi, într-o firescă tipologie neolatină. În ceea ce privește proza, traduceri făcute de Mite Kremnitz propuneau o imagine a literaturii care avea în centru proza istorică – prin Al. Odobescu – și proza „regională”, prin moldoveanul N. Gane, ardeleanul I. Slavici, iacob Negruzzi. Extrasele lui Titu Maiorescu din presa germană a venit urmând ilustrarea ideii că literatura tradusă și receptată elogiaș dispune de trăsăturile *românismului*, adică se construiește pe un inventar tematic (și deci, imaginativ) care constituie „un elogiu adus vieții [râului]” (apreciere cu privire la năvelele lui I. Slavici); din punct de vedere al retoricii narrative, sunt recunoscuți ca modele prozatori realiști, în special Turgheniev. Este firesc ca cititorul german să fi elaborat un construct literar românesc prin raportarea la un model regional supranational, care satisfacea și prejudecățile occidentale în legătură cu reprezentarea spațiului românesc, parte a orientului european.

²⁷ T. Maiorescu – *Literatura română și strălucirea*, vol. cit.

Privite cu atenție, confirmările criticilor germani, deși dovedesc o lectură atentă a traducerilor, uezază de aceeași stereotipul identitar pe care le înalțăm în tot spațiul european în intervalul de edificare a statelor-națiune. Literatura română se diferențiază de celelalte literaturi europene printr-un gen proximal regional (analogia cu Turgheniev), creându-și o diferență specifică prin ceea ce am numit și anterior fond rezidual, adică ceea ce construia, în perspectiva romantismului german, marca identitară a unui grup: tradiția, reprezentarea în discurs a celei mai comune ipostaze identitare, în cazul acesta țăranimea. Argumente în acest sunt găsite și în semnalarea traducerii lui Kotzebue, dedicată scriitorului „total” al perioadei, V. Alecsandri:

„Cartea, dedicată d-lui Alecsandri, cuprinde între altele *Miorița*, *Toma Alimos*, *Meșterul Manole*, *Blăstemul*, *Movila lui Burcel*, *Înșiră-te, mărgărite* și ca apendice două poezii de Conachi și câte una de Constantin Negruzzi, Sion și Crețeanu”²⁸

Traducerea conținea mostre ale culturii fundamental orale românești, sau prelucrări din perioada pașoptistă ale unor teme care alcătuiau fondul rezidual al constructului identitar, după model european.

În același timp, receptarea „din interior” a culturii române, prin selectarea și traducerea textelor reprezentative oferea confirmarea existenței și recunoașterii, precum aducea argumente privitoare la un model de mentalitate românesc. Kotzebue tradusese cu deosebită subtilitate, ne încredințază T. Maiorescu, versificația orală românească, care constituia amprenta identitară a culturii românești.

Coincidența parțială între scriitorii canonizați de Maiorescu și selecția lui Kotzebue este un alt argument în favoarea ideilor criticului, și un argument suplimentar în favoarea a ceea ce el va numi, în articole publicate la începutul secolului al XX-lea (1906), „curentul popular”²⁹.

De la selecția traducătorului german, cu referiri la la traduceri publicate în *Convorbiri literare* de-a lungul existenței revistei, criticul încearcă să elaboreze o categorie estetică, comparabilă cu tragicul, dar mai adaptată circumstanțelor istorice care raportau individul la o sumă

²⁸ Ibid.

²⁹ T. Maiorescu nu înțelege prin „popular” ceea ce au înțeles poporanștii declarați. Acepția pe care el o dă termenului este mai apropiată de accepția folclorică de la începutul secolului, adică o explorare romantică a categoriilor folclorului și mitologiei, pe baze etnopsihologice.

propusă de munteni și moldoveni și preferând conservatorismului ardelen. Aflat în postura de director de opinie, fiul va alcătui o hană echilibrată a literaturii române, care, la nivelul evaluării operei individuale, va funcționa ca model și pentru alți critici. Canonizările ulterioare ale lui T. Maiorescu vor prelua acest criteriu „spațial” și îl vor transforma chiar în motiv de polemică în presa literară de la începutul secolului. În procesul de canonizare a scriitorilor junimiști, apartenența lor la un spațiu etnopsihologic este considerată un criteriu fundamental, o formă a *diferenței* care va alcătui totalitatea literaturii române. În cazul lui I. Slavici nu este omis niciun ardelenisim al acestuia, care aproape că îl reclama în peisajul literaturii române. Fără îndoială că Slavici corespundea ideologiei junimiste și prin realismul operei sale, însă stereotipul apartenenței regionale s-a perpetuat în toate evaluările operei sale; aceasta a devenit apoi punctul inițial al unei tradiții regionale care și-a găsit împlinirea în modernismul Liviu Rebreanu sau a perpetuat cu obstinație un conservatorism care de asemenea diferenția literatura din Transilvania de aceea din regat. Să fi fost o teoretizare tirzie a opiniilor generației din care făcea parte Ioan Maiorescu? Este greu de spus; cert este că modelul unei literaturi naționale ca sumă necesară a literaturilor regionale a fost oricum stabilit în această perioadă. În baza aceluiași raționament, literatura regională trebuia să reflecte trăsăturile literaturii naționale, care nu erau cu mult diferite de desideratele formulate mai explicit în *Dacia literară*. Conform canonului maiorescian, literatura națională era reprezentată de un poet și un prozator moldovean (I. Creangă și M. Eminescu), de un prozator muntean (L.L. Caragiale) și de un prozator ardelen (I. Slavici). Centrul canonului, V. Alecsandri, corespundea exigențelor tuturor profilurilor etnice regionale, căci tematic și structural depășea determinările de acest tip, exercitându-se în aproape toate genurile și speciile literare cu egal succes, iar genetic transgrea determinările prin biografia sa de om politic, care îl făcuse părtaş la toate evenimentele ce marcaseră creșterea statului-națiune modern. Simbolic, V. Alecsandri era „poetul unitii”, ca și poetul „gintei latine”, adică reprezentase în operă și la rândul său se transformase în reprezentarea a două tipuri de construct identitar: național și supranațional.

Autoritatea criteriilor de canonizare formulate implicit de T. Maiorescu se va perpetua și la G. Ibrăileanu, care stabilea distincții regionale în ceea ce privește propensiunea pentru genul liric sau

narativ, asimilând profilul intelectual și psihologic al moldovenilor cu preferința pentru liric și spiritul polemic sudic al muntienilor cu aceea pentru narativ în toate formele lui. (v. *infra*).

Ca în cazul tuturor literaturilor, procesul de canonizare presupune o activitate de selectare, de inducere a unui set de opere literare promovate drept „valori”, dar și de modelare a unei mentalități (de nivel mediu) menită să recepteze operele respective și să discearnă între valoare și non-valoare. Acest proces, care se desfășoară pe parcursul a câteva decenii, dacă nu al câtorva generații literare, aduce în discuție un număr de criterii de operare care sunt exterioare obiectului reflecției, adică literaturii. Confrontările sunt deseori greu de urmărit pentru perioada „post-convorbiriste”²⁵, din cauza ezitărilor ideologice ale protagoniștilor diverselor reviste culturale, din pricina prevalenței elementului politic de multe ori sau din cauza precarității unui corpus teoretic adecvat. De aceea, urmărirea modului în care se va fi conturat taxonomia literară, se vor fi definit operatori pe baza cărora se evalua literatura este complexă și presupune numeroase reveniri, reluări, redefiniri, în scopul de a surprinde cu cât mai multă acuratețe elaborarea constructului literar românesc modern.

Cum se poate constata de mai sus, până spre 1885, T. Maiorescu elaborase un tablou al literaturii moderne, pe baza unui set de interdicții mai curând, decât apelând la un set de definiții ale conceptului de literatură. Estetica germană era invocată în scop axiologic, și mai puțin într-unul taxonomic. Articolul din 1882, *Literatura română și străinătatea* avusese rolul de a impune existența unui concept de literatură română stabil, selectând un număr de scriitori pe care îi socotea apți de confruntarea cu publicul european. În acest proces de impunere discretă a literaturii române în plan european, constructul literar românesc se găsea în situația de a fi proiectat permanent o alteritate la care se raporta, fie prin exces de reprezentare, fie prin deficitul acesteia. Criticul alege (și din afiniții personale, fără îndoială) să discute modul în care receptarea literaturii românești în spațiul german a promovat o imagine coerentă a literaturii române. El pornește așadar de la premisa că exista un corpus de texte moderne, care

²⁵ Termenul apare, printre alți critici, formulat ca atare la Al. Hanță – *Contemporanul. O revistă așa cum a fost*, București, Albatros, 1983, în discuția referitoare la rolul revistei ieșene în conturarea conceptului modern de critică literară și culturală.

V. Alecsandri nu este numai un scriitor reprezentativ pentru generația pașoptistă și postpașoptistă, ci o personalitate complexă care se asimilează cu ideea de *românitate* modernă; el este un icon al națiunii române în calitatea ei de participantă la destinele națiunilor neolatine. În același timp, deși accesul de antisemitism maioreșcian poate părea deplasat în context, el constituie garanția că literatura română își creia o alteritate, asimilată de regulă cu alteritatea cea mai comodă în plan social. La începutul ultimului deceniu al secolului al XIX-lea reviste culturale care promovau „tradiția” și inspirația din cultura populară, precum *Yara*, reproduceau frecvente anecdote ale căror subiecte erau evreii sau ȝiganii, așa cum se întâmpla în toată Europa cu națiunile în curs de constituire. Aceste forme identitare marginale facilitau construirea unei autoreprezentări totdeauna pozitive. În felul acesta opera și personalitatea lui V. Alecsandri îndeplinesc toate condițiile de centru al canonului: contribuie la stabilizarea limbii române într-un anumit moment (deși istoricii limbii nu sunt prea entuziaști în acest sens), abordează tematic toate genurile și speciile, este o personalitate consacrată și contribuie la elaborarea unui construct identitar complet, prin activarea mecanismului alterității. Un alt scriitor prezent în lista revizuită de la 1892, A.C. Cuza, nu va omite nici el construirea și demonizarea unei alterități semite, atitudine ce se va perpetua în tradiționalismul extrem interbelic.

T. Maiorescu construiește așadar un canon literar românesc care avea în centru opera și personalitatea lui V. Alecsandri; junimismul, prin rolul de arbitru cultural exercitat pe o perioadă de aproape un deceniu și jumătate, familiarizase publicul românesc cu mecanismele practice ale substituirii de autori și tendințe în literatură: consecvența cu care T. Maiorescu îl menționează pe M. Eminescu alături de consacrarea Alecsandri și generozitatea cu care acesta compune așa-zisa epigramă laudativă, în care admite „evoluția” literaturii prin substituția de direcții, limbaj poetic, etc. este o izbândă a grupării maioreșciene care reușește să decupeze un spațiu exclusiv al literaturii în câmpul vieții publice românești din vremea respectivă.²³ Observația apare și la N.

²³ Inconsecvențele personale ale lui T. Maiorescu și obstinția cu care cultiva personalități carecum mediere nu i-ar fi îndrumat pe critic să afirme cu atât convingătoare locul lui M. Eminescu lângă Alecsandri, mai ales că se cunoșc așteptările biografice ale acestei relații. În aceeași măsură el construiește însă o imagine literară în al cărei centru se afla. Sunt interesante, în acest sens,

Manolescu, în *Contradicția lui Maiorescu*, deși ea nu este comentată suplimentar, nefăcând obiectul investigației criticii: „Eminescu este pentru mulți opera lui Maiorescu. Devenit un mit, el nu mai poate fi gândit altfel (...). A fost nevoie să de nască îndoiala cu privire la Eminescu însuși, spre a se descoperi că nu poetul a îmbătrânit, ci masca pe care i-a plăsmuit-o Maiorescu”²⁴.

Ca în orice proces de canonizare, de impunere a unei serii de scriitori și opere, se instituie o valoare de penitență asupra acestora, care devine discutabilă foarte greu și la intervale mare. Revizionismul lui Maiorescu însuși marca de fapt căutarea unui set stabil de scriitori și opere, pe care, impunându-le, își asigura sieși poziția de centru al literaturii moderne, după cum a dorit. În epocă el a avut acest statut de „sinteză” culturală și chiar etnică a specificului românesc, după cum se poate observa din afirmațiile lui D. Caracostea: „Elemente multiple, înfrânte printr-o fericită ascendență în ființa lui: energia constructivă a Ardeleanului aliată cu receptivitatea Munteanului și cu agerimea Aromânului, totul lămurindu-se în mediul bine temperat al spiritualității moldovene”²⁵.

Chiar dacă facem abstracție de tonul laudativ al studiului (prezentat ca o conferință la Academia Română), remarcăm calitatea de icon al culturii române moderne pe care T. Maiorescu în sfârșit o câștigase. El avea valoarea unui sistem de referință la începutul secolului al XX-lea și sinteza etnică pe care personalitatea sa o reprezenta, în opinia lui Caracostea, nu era altceva decât imaginea unui stat-națiune alcătuit prin sinteză regională, care avea de asemenea o cultură corespondentă structurilor sale.

Maiorescu însuși a fost tentat de alcătuirea unui canon literar românesc după criteriul geografic, absolut necesar în cazul conflictelor culturale din spațiul românesc. Ioan Maiorescu fusese subiectul unui asemenea conflict în vremea sa, refuzând occidentalizarea rapidă

observațiile lui D. Drighicescu cita din *Juvenilitățile zilnice* tocmai fragmentele în care T. Maiorescu recunoștea un oarecare complex al „centrului” de care personalitatea sa suferea - „singurul plan al meu a fost să mă fac centru” (v. D. Drighicescu - *Titu Maiorescu - schiță de biografie психо-сoциoлoгică*, extras din revista *Libertatea*, Ia.).

²⁴ N. Manolescu - *Contradicția lui Maiorescu*, Eminescu, 1973, pp. 9-10.

²⁵ D. Caracostea - *Titu Maiorescu*, în: *Studii critice*, București, Albatros, 1982, pp. 58-85.

fundaționistă era depășită. Iată cum argumenta criticul fluctuațiile din această listă pe care o revizua periodic:

„Acele articole erau punctate de oarecare speranță, dar de mai puțină încredere (*Dirrecția nouă...*, de exemplu, n.m.). În poezie, *Pastelurile* lui Alecsandri erau semn de renaștere, asupra lui Eminescu – apoi la puterea cuvântului – se atânga luarea-aminte a publicului, Șerbolescu, Petricu, Matilda Cugler, Bodnărescu erau așteptați. În proză – cu împotrivire energică în contra pedantismului Ciparu-Barnuțiu-Pumulea – se cerea limba firească a poporului român, iubire de adevăr și cunoștință de cauză; din proza curat literară se relevau Alecsandri, Iacob Negruzzi, Gane; din proza științifică, între altele, primele încercări ale d-lor P.P. Carp, Lambrior, Th. Rosetti, Xenopol, chiar și ale d-lor Buză și Păruș.²⁰”

Fragmentul demonstrează orientarea „la zi” a junimistilor și păstrarea apanajului de tribună a limbii literare moderne a grupării. În același timp, un scriitor precum Alecsandri și urmașii săi în ceea ce privește poziția centrală în canon – M. Eminescu rezistă oricăror reevaluări și examinări. Cu foarte puțin timp înainte, Al. Macedonski sancționase în *Literatură* lipsa de permeabilitate la modernism și defazajul pe care scriitorii precum Alecsandri și Eminescu le reprezentau. Depășind vehemența polemică dictată de momente neplăcute personale – în cazul lui Alecsandri – sau de atacurile în *Timpa* ale lui M. Eminescu la adresa lui Al. Macedonski, acesta a declanșat o reacție vehementă din partea lui Maiorescu, ce își simțea probabil canonul contestat. În același studiu el afirma:

„În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei critice generale (...). *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Outașii* lui Alecsandri vor curăți de la sine atmosfera estetică vijăată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu (...).²¹”

Este greu de crezut că cel care pune sub semnul întrebării apartenența la literatură a textelor scrise sub impresia unor evenimente politice sau istorice la 1867 ignora cu seninătate propriile convingeri,

astfel încât așeza alături de pastelurile lui Alecsandri, care inaugurară o specie literară și poeziile dedicate războiului de independență, care ilustrează o literatură de propagandă. Existența instituției literare (care la 1867 nu era atât de bine articulată), cât și evidenta implicație polemică a studiului care se opunea modernismului macedonskian, dar și „pedantismului” mai sus menționat îl făceau să rețină integral opera junimistilor sau a celor ale căror texte le introdusese în canonul literar alcătuit de el. Așa se face că apar alături straniu, precum Caragiale și Cernchez, sau nume pe care le-a consacrat instituția literară din acel moment, cum ar fi Lucreția Suciu.

Reacția maiorească la modernismul macedonskian și alăturarea eronată a acestuia cu prelungirile latinismului în sensul etimologismului sancționat de junimiști nu dovedeau neapărat lipsa de receptivitate a junimistilor față de noile tendințe literare. *Convorbirile* au găzduit la sfârșitul secolului articole din cele mai variate și literatură care nu se inscria neapărat în linia celei promovate de către scriitorii consacrați de Maiorescu. Criticul respingea ingerințele altor voci care s-ar fi putut transforma în liderii unei noi generații literare, pentru că era convins de stabilitatea canonului său, pe care el singur îl revizua, dar care perpetua aceleași criterii ale literaturii. Stabilitatea conceptului de literatură română rezida în conformitatea cu criteriile junimiste, care erau în fond criterii de ideologie literară și mai puțin de teorie.

Etapa deschisă de articolul din 1886 așază în centrul reflecției individualitatea scriitorului și a operei și recomandă ca modele scriitorii care se raliaseră junimismului din convingere (prima generație junimistă) sau pe cei pe care Maiorescu i-a asimilat grupării pe parcursul revizuirilor sale. Totodată, se stabilește centrul unic al canonului literar românesc așa cum era el ilustrat nu numai de opera, dar și de personalitatea lui V. Alecsandri:

„În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, câtă s-a putut intrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară el ni l-a deschis; (...) frumusețea proprie a pământului nostru natal și a aerului nostru – el a descris-o; „chauvinismul” gîntii latine și ura în contra evreilor – el ni le reprezintă (...).
În ce constă valoarea unică a lui Alecsandri?
În această *totalitate* a acțiunii sale literare.²²”

²⁰ T. Maiorescu – *Portii și critici*, în: *Opere*, vol.2, București, Minerva, 1984, editie de Georgiana Rădulescu-Dulghera și Domicia Filimon, note și cuvânt înainte de Al. George și Al. Stădulescu, pp. 52-60.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

decadentism. Elementul-cheie este filiația Bolintineanu-G. de Nerval, prin care literatura română recuperează goticul și implicit poate manifesta o firească propensiune către varianta germană a romantismului. Goethe, Schiller sunt descoperiți ca modele sau simple surse de inspirație ale scriitorilor pașoptiști și postpașoptiști. Mai mult, demersul lui Apostolescu coboară la rădăcinile culturii europene, la Homer și poezia clasică latină în scopul de a reface o evoluție firească a literaturii române. Ca și Maiorescu, el lucrează în interiorul genului liric, pe baza producției literare celei mai numeroase, dar și pe baza unei prejudecăți împărțite de majoritatea esteticienilor din generația sa, care asocia frumosul literar cu genul liric.

Ca și Maiorescu, Apostolescu discută rolul lui V. Alecsandri în literatura română modernă; deși a avut o solidă educație franceză și contacte culturale susținute cu Franța, V. Alecsandri ilustrează în opera sa „trăstirile etnopsihologice ale poporului român”. Precedat de D. Bolintineanu care asimilase o serie de modele literare, V. Alecsandri depășea exigențele retorice ale receptivității critice a modelului, prin înlocuirea acestuia cu un discurs original românesc recunoscutibil pe plan european datorită asimilării și localizării unor norme de gen.

Am introdus aceste argumente în examinarea unor fragmente din opera critică a lui T. Maiorescu pentru a observa modul în care, pornind de la prima încercare de canonizare maiorească din 1867 se păstrează scriitorii și direcțiile, și a urmărit cum se „așază” diversele tendințe literare în perioada de tranziție studiată, cum am numit-o. Plasarea demersului maioreșcian în oglinda unui exeget care a scris în principal pentru publicul francez este utilă și pentru aceea că se opun două modele culturale asumate, cel german și cel francez. Argumentele celor doi sunt similare, deși ne aflăm la o distanță de patru decenii. Între timp, reexaminările periodice din 1892 și 1908 ale lui T. Maiorescu, operate la intervale la care se forma o nouă generație literară arată că el a marcat trecerea de la generația fondationistă – pașoptiști și postpașoptiști – la o generație care constituia deja o „piață” literară, cu alte legi decât cele ale criticii de direcție.

În evaluarea de la 1892, criticul a introdus scriitorii precum: Naum, Vlahuță, Șerbanescu, Duiliu Zamfirescu, T. Robeanu, Ollănescu-Ascanio, A.C. Cuza, Bodnărescu, Coșbuc, Volenti, Veronica Micle, Lucreția Suciu, Matilda Cugler și „mai ales (...) Eminescu ar trebui să figureze subînt într-o asemenea antologie”. Comparându-i cu generația anterioară fără să menționăm apartenența lor la cenaclul maioreșcian,

observăm că sunt invocați scriitorii care cultivau forme de postromantism idilic, oscilau între parnasianism, simbolism și romantism (A.C. Cuza) sau construiau, conștient sau nu, o direcție eminesciană. De asemenea, participă, pe această „listă” maioreșciană, scriitorii tradiționaliști care vor localiza romantismul în varianta intimistă a semănătorismului în deceniul următor – Coșbuc, de exemplu, dar care prelungeau, prin opțiunile lor culturale, o formulă combinată de romantism. Ulterior, la 1908, a adăugat, din rațiuni de istorie literară scriitorii care se înscriu în orientarea definită anterior sau a confirmat prezența în literatură a unor scriitori din generațiile precedente. Oricum, la începutul secolului al XX-lea, *Convorbirile literare* își pierduseră rolul de arbitru estetic, transformându-se, de mai bine de un deceniu într-o revistă de cultură în care T. Maiorescu începea să devină o personalitate omagiată și nu un director de opinie așa cum fusese inițial. Publicația junimistă părea să-și fi încheiat misiunea de ghidaj cultural și se înscria în orientarea culturală multiplă a revistelor vremii, care mizau pe interesul cititorilor pentru articolele științifice, istorice, etc. Aceasta nu însemna că junimismul dispăruse de pe scena literară; mai puțin vizibil în dimensiunea sa ideologică, era foarte activ în literatura efectivă. Se întâmplase ceea ce anticipase (și de fapt recomandase) T. Maiorescu în studiul din 1886, *Poeți și critici*, studiu care marchează, pentru majoritatea exegeților maioreșcieni granița între cele două etape ale criticii, cea de direcție și exegeza propriu-zisă a textului. Din punctul de vedere al cercetării noastre, studiul este important și pentru că afirmă în mod explicit, cu argumente pe care le vom regăsi în literatura complexă a sfârșitului de secol, existența unui canon literar românesc, căruia i se recunoaște și un centru. Cum am menționat mai sus, ideea va fi reluată și de alți critici, care vor fi adaptat argumentele retoricii la opiniile maioreșciene. Păstrând reperele propriului sistem de evaluare, de la 1867 la 1908 T. Maiorescu nu face decât să completeze lista pe care cu argumente lingvistice și retorice o alcătuisese în prima perioadă a activității sale. Fără îndoială că la 1886 nu se mai punea problema unei critici de direcție și chiar el recunoștea aceasta. Nu este însă mai puțin adevărat că instabilitatea „listei” de scriitori pe care criticul o revizua periodic demonstrează că literatura română se găsea într-o fază de tranziție între definierea unui set de repere (a unui canon) și receptarea simultană a unor tendințe asemenea tuturor literaturilor europene. Orientarea variată a aceluiași scriitor în operă, precum și selectarea de către T. Maiorescu a scriitorilor care nu corespundeau estetic exigențelor junimiste – un amestec de romantism și realism – dovedește că instituția literară funcționa firesc și ca etapă

poetică trimisă mai curând către Lamartine și Volney. Observăm că prin selectarea acestor scriitori și prin operarea analogiilor cu marea literatură a lumii, adică cu ceea ce, în limbajul lui H. Bloom constituie sau se învecinează cu „centrul canonului occidental” criticul a eliminat literatura care ilustra circumstanțele politice, promovând astfel o dimensiune estetică a pașoptismului:

„Din aceste reflecții înțelegem în același timp ce vrea să zică mult discutată originalitate a poetului (...). Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omenști, frumusețile naturii sunt aceleași de când lumea; însă înăuntrul ei todeauna variată este încorporarea lor în artă: aici cuvântul poetului stabilește un raport până atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descopere astfel o nouă armonie a naturii.

Ne pare important a înfișa asupra acestor adevăruri fundamentale ale literaturii: căci tocmai ele sunt astăzi pierdute din conștiința tinerii noastre generații, și de aceea astăzi suntem în pericol de a nu mai avea unul din puterile mijloace de cultură ale societății române. Este probabil că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o pusese în țara noastră poezii adevărați Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atât cel puțin este sigur, că cele mai rele aberațiuni, cele mai dezlănțuite producții între poeziile noastre de la un timp încoace, sunt cele ce au primit în copirnal lor elemente politice. Și canoa se înțelege ușor: politica este un produs al rațiunii; poezia este și trebuie să fie un produs al fantaziei (alfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă.

De aceea vedem că poeziile politice, precum și cele rele istorice au toate vijul consecvenței: de a fi lipsite de sensibilitatea poetică”¹³ (s.m.).

Cum se vede din fragmentul anterior, Maiorescu sancționează literatura care nu are alt scop decât să ilustreze/reprezintă exigențele politice ale momentului său să se transforme într-un instrument de propagandă istorică. Nu putem spune că scriitorii pe care el i-a menționat drept cei mai reprezentativi pentru pașoptism nu fuseseră tentați, în opera lor, de discursul de circumstanță. V. Alecsandri este unul dintre cele mai bune exemple, alături de A. Mureșanu și D. Bolintineanu, care, asemenea lui Gh. Asachi, reconstituia, în versuri, o „vârstă de aur” a istoriei românești de Ev Mediu târziu. Simultan cu ultima evaluare a lui T. Maiorescu (1908) se elabora o altă lucrare,

¹³ T. Maiorescu - *O cercetare critică*..., în vol. *Din critice*, ed. cit., pp. 76-77.

astăzi puțin citată în afara cercurilor de istorici literari, care a avut, considerăm, un rol esențial în alecătirea unei „tradiții” a literaturii române moderne, ceea ce permitea și o canonizare după criterii potrivite a operelor literare: este vorba de cartea *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, de N.I. Apostolescu. Apărută în 1909, cartea se înscrie, ideologic în linia Pompiliu Eliade, pe baza unor argumente aproape exclusiv literare. Mai mult decât identificarea filiațiilor directe între literatura română pașoptistă și postpașoptistă și cea franceză, în scopul de a legitima statutul de europenitate a literaturii române, autorul discută modul în care scriitorii moderni au constituit o tradiție în interiorul literaturii române. Dacă selectăm numai scriitorii pe care i-a evaluat T. Maiorescu în 1867 vom constata că D. Bolintineanu și V. Alecsandri au intrat în preocupările ambilor critici. La Apostolescu însă poziția centrală a lui V. Alecsandri într-un canon românesc era dictată de „universalitatea” tematică a operei, precum și de abilitatea scriitorului de a-și alegea o imagine „vandabilă” (postura de om politic care a refuzat domnia, dar a acceptat portofoliul externelor din patriotism, fascinația livrescă pe care o exercită natura asupra sa, vocația de călător romantic etc.). În ceea ce îl privește pe Bolintineanu, opera lui marchează primul moment de autentică originalitate într-o epocă precum aceea pașoptistă prin asimilarea modelelor romantice, dar în special a celui francez, și prin inovațiile pe care le aduce limbajului poetic, depășindu-le modelele în ceea ce privește metrica.¹⁴ Chiar dacă tradiția literară românească modernă începe în jurul anului 1830, ea se construiește „din interior”, prin asimilarea, localizarea și depășirea critică a modelului. Este evident că Apostolescu, deși nu invocă argumente de natură filosofică, nu este departe de ilustrarea evoluției dialectice a literaturii române.

Situându-l pe D. Bolintineanu într-o „centru al canonului” românesc, el identifică în opera acestuia elemente care anticipau, la fel de firesc, orientarea postromantică a generației de la 1880-1890 către simbolism, către romantismul tenebros (v. Macedonski), către

¹⁴ N.I. Apostolescu - *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, éditeur, 1909, pp. 203-237, cu precădere p. 211; autorul discută, cu argumentele versificației, modul în care D. Bolintineanu și-a depășit modelele V. Hugo și Lamartine „cu riscuri noi”. Observația, formulată marginal de Pauliniste Chasles, este explorată de Apostolescu și folosită pentru a demonstra că influența franceză s-a asimilat organic, nu a rămas un contact de suprafață între culturi.

„Studiul elementar asupra poeziei române apăruse întâi în primele numere ale *Convorbirilor literare* (...) și fusese apoi publicat în volum desechi.

„Exemplele de poezii mai bune”, care însoțeau acei mic volum de la 1867, nu se mai ață reproduce în recitarea de față. Cele 11 poezii brice, 10 fabule-epigrame și 13 balade ale lui Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, M.D. Corne, G. Crețeanu, Donici, I. Negruzzi, Nicoleta, T. Șerbănescu și A. Sibleanu, relevante atunci ca singure poezii, nu mai pot avea astăzi această însemnare.

De atunci încasează s-au ivit în literatura noastră multe alte lucrări, „Pastelurile” și baladele războinice ale lui Alecsandri, poeziile lui Naum, Vlahuță, Ollănescu-Ascanio, A.C. Cuza, Bodnărescu, Coșbuc, Volenti, ale doamnelor Matilda Cugler-Poni, Lucreția Suciu, Veronica Micu și, mai ales, ale lui Eminescu ar trebui să figureze astăzi neapărat într-o asemenea antologie. Unele dintre ele au înălțat limba, forma, ideea poeziei române ca nuia poezie treaptă de la 1866.

Cercetarea noastră critică de acum 25 de ani rămâne dar numai ca un indicator pentru distanța strălucită pe calea evoluției de progres.”¹⁶

Preșun cuprinde de fapt liste de scriitori canonici în două momente diferite ale literaturii române moderne; deși Titu Maiorescu recunoaște o „evolucție” a literaturii de la momentul 1866, ambele conțin criterii de taxonomie literară, nu sunt alcătuite numai pornind de la personalitatea creatoare a scriitorilor menționați. Criteriul de valoare estetică, pe care îl reclama drept singurul valabil în evaluarea literară nu se raportează numai la relația subiect-obiect, pe baza pur estetice, ci la pertinerea anumitor specii într-o literatură „înaltă”; singura obiecție care poate fi adusă acestei „liste” de scriitori este canonizarea aproape exclusivă a genului liric: atât pașoptiștii care reprezentau tradiția literaturii moderne, cât și scriitorii adugați listei sunt inovatori în genul liric. În ambele cazuri intervine ca modelator gustul publicului, care cuantifică mutațiile de mentalitate. Cu puțin excepții, scriitorii consacrați de critice au publicat în perioadele vremii o literatură care prelungea tiparele poezistice sau propunea o reprezentare intimistă, „îmbibată” a sursei tene romantice, cunoscute de către autori respectiv direct la sursele variantei de romantism preluată. Alături de un „listă” care să definească cei mai buni tendințele și profilul literaturii române,

¹⁶ T. Maiorescu – *Despre critică*, Eminescu, 1978, ed. de Doinica Fillimon, prefață Eugen Iordănescu, pp. 59-60.

presupunerea selectarea unor autori și opere care puteau construi o imagine coerentă teoretică a literaturii române – operele respective ilustrau anumite curente culturale recunoscutibile și din afara literaturii noastre – și activarea simultană a unor trăsături care constituiau diferența specifică ce individualiza literatura română între cele europene.

Pe de altă parte, majoritatea scriitorilor înscriși de către T. Maiorescu sunt tentați de experimentarea tendințelor literare contemporane lor, simultan cu prelungirea retoricii și a fondului imaginativ pașoptist. Scriitorii precum M. Eminescu (receptiv la modernismul timpuriu în mod evident către sfârșitul etapei a doua de creație), „minorii” Matilda Cugler, Șt.O. Iosif, M. Codreanu, singularul A.I. Macedonski nu au perpetuat un model cultural unic, indiferent care ar fi fost acesta. Schimbările de „listă” de la 1866 la 1892 și apoi la 1906 dovedesc că acesta a fost intervalul în care în literatura noastră s-a stabilizat o serie de tendințe, modele, structuri retorice. Fără îndoială că T. Maiorescu nu a fost un critic animat exclusiv de obiectivitate. O lectură atentă a notelor zilnice în care înregistra cu acuritate relațiile cu contemporanii săi poate furniza informații prețioase cu privire la subiectivitatea opiniilor sale.¹⁷ Nu este însă mai puțin valabil faptul că în intervalul amintit scriitorii români au suportat puternice influențe ale tendințelor europene contemporane lor. Coexistența simbolismului cu parnasianismul într-o formă de postromantism care prelungeste trăsăturile romantismului *Biedermaier* și care dezvoltă simultan germele modernismului este numai un exemplu. La 1866 T. Maiorescu canoniza scriitorii și opere care confirmaseră existența unui romantism românesc în varianta lui pașoptistă și care, la nivel retoric, reușiseră să aplice corect mecanisme limbajului poetic în absența unor cunoștințe teoretice; scriitorii menționați sunt Andrei Mureșanu, căruia i se găsește, pentru uzul pertinent al sinecdocii și metonimiei, corespondenți celebri (Schiller, Camões, La Fontaine); urmașii D. Bolintineanu, unul dintre cei mai producțivi, dar și mai rafinați scriitorii din perioada pașoptistă. Și acesta este plasat în vecinătatea lui Homer, Horațiu, Shakespeare pe baza mecanismelor limbajului poetic. Un altul este Gr. Alexandrescu, pe care T. Maiorescu îl compară cu V. Hugo, deși filiațiile din opera sa

¹⁷ Pentru aceasta, se poate consulta și studiul biografic extrem de echilibrat al lui Z. Ornea – *Viața lui Titu Maiorescu*, București, Cartea Românească, 1987, cu precădere volumul al doilea pentru perioada analizată

milizând exemplul dezvoltării spiritualității universale(...), prin Elade se produce în cultura noastră o acțiune de regrupare a domeniilor, o sinteză a eforturilor anterioare și, pe temelia lor, o diversificare programatică a preocupărilor și inițiativelor (...)”

Ceea ce a perpetuat Titu Maiorescu din această direcție care promovea *diferența* a fost înțelegerea faptului că profilul unei literaturi naționale nu poate fi definit și ilustrat în afara cunoașterii și înțelegerii pertinente a *spiritului public*¹⁴. Dacă amintim numai că el a continuat preocupările lui M. Kogălniceanu privind la arta oratoriei și la istoriografie, rafinând în același timp diferențele, atunci vom accepta că cele două repere, așa cum le identifica G. Munteanu, constituiau două tipuri de mentalitate, prin concurența cărora s-a construit identitatea culturală românească la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Poate părea în afara obiectului nostru de studiu faptul că am abordat „rădăcinile” miorescianismului, mai ales că nici întreaga activitate a *Junimii* nu intră în perioada analizată aici; practic, ne interesează în ce forme autoritatea lui Titu Maiorescu și a grupării conduse de el și-a manifestat influența după 1880. Este necesar însă să putem interpreta mecanismele „miorescianismului”, ca operator cultural, după cum este necesar să investigăm care au fost argumentele pe baza cărora critica a impus o sumă de nume drept scriitori reprezentativi, deci canonici ai epocii. Fără un examen al „tradiției” interne, de proveniență pașoptistă, înțelegerea acestor fenomene nu este posibilă.

Recurgem din nou la o serie de observații extrem de utile ale lui G. Munteanu, care studia rolul social și cultural al *Junimii* de la începutul activității acestei grupări. El observa că aceasta a existat în funcțiile ei inițiale atâta timp cât „a fost nevoie de pionierat”, ulterior grupul schimbându-și tipul de activitate și renunțând la funcția de evaluare și promovare a unui corpus cultural. Din aceeași perspectivă a necesităților obiective, reclamate de o istorie generică ce suplinește, cum am spus, doctrina evoluționistă în câmpul culturii, pe baza teoriei personalității creatoare care dezvoltă curente culturale/literare, istoricul

literar definește perioada marilor clasici, care stă sub semnul a două curente, sau școli, *miorescianismul* și *eminescianismul*, drept o adevărată „epocă de aur” a literaturii române, sintetizată în „geniul” celor cinci mari reprezentanți, T. Maiorescu, I. Creangă, M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Slavici. După 1886, afirmă el, nu se poate vorbi de continuitatea constructului literar național pe care l-au creat și impus reprezentanții „epocii de aur”, ci de atunci încolo asistăm la o canonizare a genurilor și a adevăraților curente literare, nu la impunerea unor personalități reprezentative¹⁵.

Deși elementele invocate în construirea canonului literar românesc sunt cât se poate de pertinente, nu subscriem la rezerva cu privire la însemnătatea epocii de după 1886. Chiar dacă gruparea mioresciană nu a mai exercitat o influență atât de vizibilă asupra fenomenului literar, canonizarea genurilor, la care Maiorescu a contribuit din plin încă din perioada anterioară, constituie însăși esența constructului literar.

Este de la sine înțeles că junimismul se raportează la pașoptism, ca reper istoric esențial al României moderne. Primele studii ale lui T. Maiorescu elaborează un model teoretic pe baza literaturii pașoptiste; considerațiile critice din *O cercetare critică...* au ca reper poezii pașoptiste și amendează, în virtutea unor principii de estetică generale, poezii postpașoptiste. Reacția critică destul de virulentă a lui Maiorescu față de pașoptiști l-a îndreptățit pe G. Munteanu să afirme că, din perspectiva „epocii de aur”, postpașoptiștii alcătuiesc o „generație de tranziție”. Să se fi oprit înțelegerea mioresciană a „evoluției” unei literaturi la o sumă de scriitori, lanșați de *Junimea*, care ar fi alcătuit o imagine completă a literaturii românești la sfârșitul secolului al XIX-lea și care au fost investiți cu rolul de modele ale unora dintre scriitorii secolului ce avea să urmeze? O asemenea ipoteză este greu de crezut, mai ales că el a avut, cum am spus, o înțelegere specială a spiritului public ca element esențial în canonizarea literară. Ceea ce a vrut să realizeze, în studiul precum *O cercetare critică...*, a fost chiar modelarea spiritului public în sensul dobândirii de competențe estetice, realizând că gustul trebuie educat. În prefața de la ediția din 1892 a studiului menționat, Titu Maiorescu semnala schimbarea de gust, cuantificată în lipsa de relevanță, pentru cititorii ultimului deceniu al secolului a unor poezii aparținând poezilor pașoptiști:

¹⁴ Am utilizat sintagma până în circulație în epocă de către Pompiliu Eliade pentru a putea prezenta fenomenul de canonizare literară în coerența tuturor direcțiilor (re)grupării în perioada supusă analizei. Relația dintre asumarea unor modele și recuperarea distanței de ele stă la baza elaborării unui inventar de opere și autori pe care epoca respectivă l-a consacrat.

¹⁵ G. Munteanu – op.cit., cap. Introducere, pp. 9-28.

care a și împărțit spojii cultural românești în două regiuni mari, precum și încercarea, promovată și prin intermediul *Junimii*, după câștigarea profilului enciclopedic, de a găsi corespondențe ale culturii române în diverse culturi „nici” europene care împărțiseră un destin istoric similar¹¹. În același timp, în opinia lui G. Munteanu maioreșcianismul conținea și refuzul influenței, perpetuând, la un nivel superior, localismul lui M. Kogălniceanu, incompatibil cu stadiul istoric contemporan lui Maiorescu prin înlimismul și pitorescul¹² aliate de demersul lui Kogălniceanu.

Așadar, maioreșcianismul reprezintă momentul de echilibru între simultaneizarea nediferențiată, specifică perioadei de acumulare într-o cultură și momentul de conștiință a diferenței, care presupune alcătuirea unui set de repere identitare, indiferent de domeniul în care acestea se aplică. Mihail Kogălniceanu contribuise, în epocă, la selectarea unui corpus identitar original, prin recuperarea și publicarea principalelor scrieri istoriografice, revendicate deopotriva ulterior de istoriografie și literatură. Rolul său în sintetizarea unei direcții a *diferenței* în demersul identitar se bazează, după părerea noastră, mai curând pe activitatea politică și istoriografică decât pe aceea de ideolog al *Daciei literare*. Deși istoricii literari și, prin tradiție, manualele, au canonizat articolul-program al revistei acordându-i statutul de „act de naștere” al literaturii române moderne, existența revistei a fost destul de efemeră pentru a putea considera că, obiectiv, ea a exercitat o influență atât de semnificativă. Desprinderea de colegii de generație care, sub influența personalității lui I. Heliade-Rădulescu, profesaseră acumularea pentru a realiza un fond imaginar sincronizat cu culturile europene occidentale nu era atât de virulentă pe cât a fost prezentată de istoriile literare.

¹¹ De exemplu, *Junimea*, într-un număr din 1879 publica un articol asupra similitudinilor dintre cultura română și cea islandeză. Articolul a mai fost susținut, în aceeași perioadă de un adevărat curent anglo-saxon, care explorează accentele celtice a locuitorilor din Transilvania și plecta astfel pentru legitimitatea adopției unui model de oratorie germanică în zona respectivă. Nu numai *Junimea* a publicat asemenea studii, ele se pot găsi în presa vremii indiferent de orientare: în reviste culturale sau literare, în publicații de divertisment, în cotidian.

¹² Pentru așa-zisa accepție peiorativă a *pitorescului*, opiniile sunt discutabile. Teoriile estice asupra *pitorescului* situează această categorie în ambianța romanismului, a reprezentării vizibile a unui romanism altminteri abstract și deci greu abordabil. A se vedea discuția și la Andrei Pleșu, în *Pitoresc și melancolie*, Humanitas, 1991.

Dacia literară propunea asimilarea conștientă a repertoriului imaginar și lingvistic alcătuit introducea în circulație, pentru uzul scriitorilor români, dar și al publicului, cele mai generale principii ale romanismului. Dacă reluăm lectura presei deceniului precedent, constatăm că opțiunea pentru un anumit tip de romanism fusese clar exprimată, atât prin traduceri care fuseseră publicate (Byron, Victor Hugo, Lamartine, Volney, André Chénier, Lamennais, etc.), ca și după operele originale ale scriitorilor români, care preluau un inventar de imagini tipice romanismului angajat sau unui prematism prelungit și îl adaptau mentalității și limbii române din epoca lor. Rezerve față de utilitatea prelungirii unei perioade de acumulare de modele fuseseră de asemenea exprimate în presa de după 1835, mai ales în cea din Transilvania, care milita pentru impunerea unui model de limbă română unitară și pentru reprezentarea literară a „realităților” românești. De aceea considerăm că așa-numita direcție localistă inaugurată de M. Kogălniceanu la *Dacia literară* și preluată de Titu Maiorescu era mai curând un curent de opinie în epocă, pe care articolul-program devenit celebru l-a sintetizat. Din punct de vedere estetic, *Dacia literară* a adaptat modelul romantic, adăugându-i dimensiunea folclorică, pe baza căreia mai târziu a fost „impus” primul poet național în sensul modern, Vasile Alecsandri. Ei includeau în programul de lucru o formulă romantică axată pe coordonatele care satisfăceau, la nivel european, noua avalanșă a reprezentărilor identitare: istorie, natură, cultură tradițională/orală. De aceea, deși unul dintre reperele activității de critic cultural al lui Titu Maiorescu este Mihail Kogălniceanu, nu credem nici că acesta a propus o variantă excesiv localizată a romanismului, nici că revista efemeră pe care a coordonat-o a anticipat apariția și profilul *Convorbirilor literare*.

În elaborarea unei tradiții a ideilor teoretice/critice înainte de sinteza maioreșciană, Al. Hanță¹³ construia o demonstrație argumentată a primei sinteze operate de I. Heliade-Rădulescu în privința *formelor* moderne ale culturii, și implicit a *formelor* literare:

[...] „Tărâmul predilect de acțiune este cel al *formelor* moderne ale culturii (instituții, limbă, genuri și specile literaturii, presă, teatru, intensificarea contactelor, popularizarea rezultatelor), argumentarea

¹³ Al. Hanță – *Ideii și forme literare până la Titu Maiorescu*, București, Minerva, 1985, mai ales capitolul VI, pp. 275–387.

În contextul unei abordări de tip excepționalist a literaturii de la sfârșitul secolului al XIX-lea, așa cum este aceea a lui G. Munteanu,⁸ meritul lui Titu Maiorescu este acela de a fi sintetizat „hegelian, momentele Heliade și Kogălniceanu” și de a fi elaborat o teorie a culturii. Din punctul de vedere al lui G. Munteanu, Titu Maiorescu a „inventat” o perioadă în literatura română modernă, pe care a învestit-o cu toate atributele unei culturi cu tradiție:

„Prin ceea ce are mai profund structura lui specifică, l-am putea defini pe Maiorescu drept o *finiță menită să pună rânduială în toate*. E, credem, și definiția cea mai potrivită a ceea ce a început să se numească de multă vreme «maiorescianism». Adică o *categorie distinctivă a spiritului uman* îndobâște, dar înainte de toate a celui național. E o definiție în grad înalt, cuprinzătoare *forma mentis* a poporului nostru, cea pe care Maiorescu le-a făcut-o inteligibilă tuturor – prin viață, prin lucrul său. De i s-ar permite criticului, istoricului literar, să riște cel puțin din când în când vreo ipoteză mai «poetică», am zice că prin alăturarea lui spirituală Maiorescu e unul din cei mai tipici, mai puri exponenți a ceea ce singur a numit odată «latinitatea noastră esențială»⁹

(...) Ipoteza cea mai deschizătoare de largi orizonturi a «maiorescianismului» – s-a văzut la locul potrivit – e *teoria culturii*, care pe Maiorescu l-a preocupat constant, el aflându-i și un număr de aplicări salutare ori de natură a constitui cel puțin importante motive de reflecție, am spune. Reluând toate acestea în termenii lovinescieni, dar cu altă dezlegare, am spune că Maiorescu a introdus în ecuație nouă alternative la care se opăsăra doi dintre cei mai de seamă precursori ai lui: Heliade și Kogălniceanu. Cu al său «scrieți, băieți!...», cu traduceri și celelalte forme de «sincronism» accelerat, dar nu și însoțit de toate distingerile ce se impuneau, Heliade împingea lucrurile spre transformarea culturii românești moderne într-un fel de «colonie spirituală» a străintății. Cu imperativul «diferențierii» statuate în cunoscuta *Introducere... la Dacia literară*, dar și în alte împrejurări, Kogălniceanu depășea centrele de interes ale construcției culturale spre un «localism» autarhic, ce putea să devină mai curând pitoresc decât de adevărat și cum în lumea modernă de pe atunci se întrevădea că nu mai e cu putință¹⁰

⁸ G. Munteanu – *Istoria literaturii române, epoca marilor elatizări, op.cit.*

¹⁰ Ibid., cap. «Maiorescu și «maiorescianismul», pp. 171-72.

Am reprodus aceste două fragmente mai întinse pentru că ele anticipează modul de abordare pe care îl propunem și constituie argumente de nelăgăduit ale ideilor enunțate anterior. De asemenea, deși exegeza maioresciană este extrem de bogată, nu credem să fi întâlnit vreă altă abordare a operei sale din perspectiva activității de inițiator al constructului cultural modern, asimilând modelele străine ale epocii precedente într-un mod critic. Nici oscilația între heliadism și rigoarea istoricului M. Kogălniceanu nu a fost abordată prin această perspectivă a unui surplus de reprezentare cu funcție de acumulare (la I. Heliade Rădulescu) sau cu a unei reducere de reprezentare cu funcție de stabilizare a unui model cultural „local”, cum îl numește G. Munteanu. În plus, sugestia că în perioada de constituire a canonului modern al culturii române ar fi existat o formă de colonizare culturală, cu rezerve abordată și astăzi, deși avem accesul la un suport teoretic cât se poate de complex și variat, face ca definiția pe care G. Munteanu o dă maiorescianismului să deschidă o nouă cale de abordare a epocii dominate de *Junimea*. Deși istoricul literar nu abandonează o imagine excepționalistă a literaturii din perioada respectivă, cu care nu putem fi de acord, el depășește discursul uzual al istoriei literare prin această proiecție mai largă, în sfera reprezentărilor culturale. Fără îndoială că nu putem fi de acord cu definiția maiorescianismului drept un corespondent, în planul criticii literare/culturale, al eminescianismului, în accepția unui „miracol” cultural, al unui moment de sinteză care a dirijat literatura română de atunci încolo, așa cum s-a întâmplat cu inepuizabilul epigonism eminescian. Ipoteza unei logici evoluționiste, care reclama apariția, în spațiul culturii române, a unor creatori precum Titu Maiorescu sau Mihail Eminescu nu este compatibilă cu modul de abordare pe care ni l-am propus. Și totuși, ideile enunțate de G. Munteanu despre rolul junimismului și al mentorului său în elaborarea constructului cultural și a canonului literar românesc sunt pe nedrept uitate astăzi. Statutul de manual universitar a impunătoare sale istorii literare a contribuit poate, la această poziție secundară. Oricum, putem trage următoarele concluzii: maiorescianismul a constituit chiar canonul literar românesc de la sfârșitul secolului al XIX-lea, căci el conține o tradiție exteroară, o sumă de modele supranationale care au deținut alternativ poziția primă în ceea ce privește influența exercitată. Un exemplu l-ar constitui concurența dintre modelul francez și cel german,

imaginar, dar și a unui inventar de forme care trebuia să ofere un repertoriu pentru noul corpus identitar românesc a facilitat un proces de amânare a evidențierii decalajelor temporale și diferențelor spațiale față de modele, cel puțin în prima perioadă. În felul acesta, s-au utilizat astfel constrângere tipare lingvistice, modele comportamentale, s-au exprimat preferințe pentru o cultură europeană sau alta fără conștiința mimetismului sau a efectelor negative ale acestuia. Acest mod de a înțelege fenomenul transformă explicația sociologică a lui E. Lovinescu referitoare la necesitatea etapei mimetice a unei culturi într-o constantă, identificabilă în fiecare epocă marcată de evenimente ce presupun confruntări politice sau militare importante.

Perioada pe care am supus-o analizei poate fi interpretată, pe baza ipotezei de mai sus, drept o renunțare voluntară la *simultanitate* și o reînnoire a determinismului istoric, în sensul respectării, dar și al creării unei cronologii culturale românești pe baze logice. Statul-națiune modern a parcurs, cum am arătat și în capitolul introductiv, diverse forme de organizare într-un interval relativ scurt (de la reminiscențe ale relațiilor de tip feudal la monarhia constituțională). Pentru promotorii excepționalismului, acesta a fost un motiv suplimentar să interpreteze sintagma critică de „arderea etapelor” drept o performanță istorică, propunând un model cultural construit pe activitatea unor personalități ieșite din comun și pe evenimente neașteptate⁷, deși fenomenul se întâlnește în majoritatea noilor state-națiuni din centrul și sud-estul Europei.⁸ Modul acesta de a privi profilul culturii române constituie, după părerea noastră, o formă de prelungire a mentalității *simultaneiste*, de oscilație între determinismul istoric și *ambidreia* enunțării unui model unic.

publicului epocii se găsește la Paul Coman, în *Regula jocului*, București, Eminescu, 1983.

⁷ Nu este de mirare că istoriile literare care agrează această idee a „miracolului istoric” înlocuiesc evaluarea cu o serie de antonomaze, de tipul „miracolul eminescian”, „locustul poeziei”, „poetul nepereche”, „poetul pășimirii noastre”, care eludează criteriile logice de cenzurare într-o literatură. Am ales antonomaze cu funcție evaluatoare din mai multe perioade, care au fost preluate de istoriile literare și de manuale, scutite din urmărușt permanent rolul de a modela gustul și de a induce un sistem de evaluare literară. Am abordat problema și în capitolul introductiv, unde am enunțat-o din perspectiva unui model românesc clasic.

⁸ Problema este enunțată și argumentată de Larry Wolff – *Inventarea Europei de est*, Humanitas, 2000.

În acest context, poziția câtorva critici care au abordat direct problema specificului național românesc încercând să propună elementele unui construct identitar se poate evalua și din această perspectivă se constituie pe baza celor mai generale aspecte ale constructului identitar: limba, relația politic/cultural, inventarea instituțiilor statului-națiune modern.

Pentru intervalul investigat, activitatea lui Titu Maiorescu, ca și notorietatea pe care personalitatea sa publică a avut-o sunt definitorii pentru stabilirea criteriilor de elaborare a unui canon românesc. De asemenea, fermitatea cu care a intervenit într-un proces firesc de exces de reprezentare cauzat de acumularea unor variate tipare identitare în perioada precedentă, l-a recomandat drept un partizan autentic al determinismului hegelian, ceea ce explică și tentația criticilor de a considera *Junimea* și pe Titu Maiorescu drept reprezentanții unui „clasicism” românesc, într-o accepție cu totul particulară a termenului, pe care am adus-o în discuție, pe scurt, și anterior. Demersul maioresean și orientarea junimistă după 1880 au reluat elemente pe care criticul le refuza discursului cultural, cum ar fi relația dintre estetic și politic și au stabilit reperele „specificului național” reunind cele două domenii considerate anterior incompatibile. Exegeza operei lui T. Maiorescu a evidențiat în special rolul de critic de direcție, subliniind, aproape fără excepție, atitudinea sa iconoclastă în raport cu generația pașoptistă (pe baza unor texte precum *În contra direcției de astăzi în cultura română* și parțial *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867. Beția de civiție în „Revista contemporană”*), dorința de a construi un model literar pe baze filosofice și logice; în asemenea interpretări, criticul era cel care impunea o evaluare excesiv rațională unui domeniu în care sentimentul constituia înec măsura. Mai puțin interesantă pare, pentru exegeți, activitatea lui T. Maiorescu după mutarea sa la București. De obicei, perioada aceasta este umbră de contradicțiile criticului în relațiile umane, de relativă sa labilitate politică, de părăsirea, într-o anumită măsură, a *Junimii*, care a fost urmată de schimbarea orientării acesteia într-o revistă de tip enciclopedic. Chiar și transferarea autorității critice de la Titu Maiorescu la Mihail Dragomirescu, schismaticul său discipol, marchează un moment de criză al unei grupări care pare să fi tratat cu cea mai mare responsabilitate problema specificului național, fiind capabilă să popularizeze un model cultural coerent.

trăsurile negative sunt ale *celulalt*, cel mereu amănat, iar subiectul își construiește o identitate „verificată”, legitimată de obicei prin producții culturale remarcabile, a căror localizare în spațiul subiectului este echivalată cu o *sincronizare*, adică o recuperare a unui decalaj temporal creat artificial de către un *celălalt* prea apropiat și în același timp subtil.

Deși argumentația noastră poate părea hazardată, considerăm că literatura celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea nu se poate reevalua în absența acestor operatori teoretici care, chiar cu funcție de artificiu, rezolvă din altă perspectivă așa-numitul paradox al identității românești și, cum am precizat mai sus, propun o nouă abordare a „defazajelor” care au dominat istoria literară românească. Din analiza acestor defazaje și obsesii ale sincronismului din această perspectivă se poate urmări modul în care, în intervalul supus analizei, în literatura română se construiește un corpus de texte literare și un corpus de texte cu funcție ideologică, cu funcția de a cuantifica, identifica și defini mărcile identității românești la nivel literar. Perioada amintită a fost caracterizată de o tendință de promovare a unui construct identitar în care componenta culturală/literară deținea un rol important. De asemenea, examinarea canonizării literare din punctul de vedere al jocului amânării și distanței față de un model explică și preferința, la nivelul elementelor formale, pentru anumite genuri sau specii care în aparență sunt recuperate din conștiința „întâzierii”. Deși un număr important de istorici literari a preferat să explice, prin așa-numitul paradox al sincronizării sau printr-o obsesie a defazajului profilul literaturii culturale române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, considerăm că etichetele aplicate au același rol cu așa-numita conștiință eschatologică pentru intervalul de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Obsesia dezistoricizării timpului, în sensul anulării conștiinței decalajului temporal, absolut necesar situării în cronologie este de regăsit și în așa-numitele momente eschatologice, ca și în perioadele de elaborare ale constructului identitar. Dacă privim lucrurile din această perspectivă, vom observa că „arderea etapelor” este o formă de atenuare, până la anulare, a diferenței temporale. În felul acesta, diferențele spațiale sunt atenuate și ele, iar subiectul locutor (subiectul unei culturi, în cazul nostru), *amână* înregistrarea diferențelor în spațiu și timp și apropie, apropiindu-și în același timp, o sumă de reprezentări diferite în plan temporal și spațial, cum ar fi modelele literare, o sumă

de comportamente care asigură recunoașterea identității grupului respectiv pe baza unui lexicon comun unei arii culturale mai largi. El folosește acest lexicon drept element de negociere între grupul care are statutul de participant nou la dialogul cultural și grupul inițial, care are și rolul unui *mediu* de transmitere și evaluare a informațiilor care alcătuiesc constructul identitar (reprezentările identitare) al(e) grupului nou. De exemplu, pentru perioada până spre 1860¹, istoriile literare consacrate convin că s-a înregistrat o oscilație de modele culturale, începând cu atitudinea mimetică din deceniile trei și patru, și continuând cu izolarea unui model cultural care va fi extrem de influent și rezistent un număr important de decenii: modelul francez. În general, aceleași istorii literare explică aceste fenomene de sincronizare multiplă, de preluare mimetică sau de alegere ca urmare a unei negocieri prin conștiința retardării culturale și necesitatea de a recupera etapele pierdute. Aici se încadrează activitatea lui Ion Heliade-Rădulescu, tot aici se înscriu și eforturile redactorilor celor mai importante publicații culturale ale vremii, care își propuneau, cu puține excepții, alcătuirea unor biblioteci cu caracter enciclopedic sau publicarea unor articole cu profil variat care să suplinească, în formatul restrâns al unui periodic, funcția acestor biblioteci enciclopedice. *Acumularea*, care formă de reprezentare multiplă simultană, constituie, în opinia noastră, reflexul aceluiași mecanism cultural care se bazează pe jocul dintre diferență și amânare. *Acumularea* implică într-o anume măsură și o amânare a evaluării, a alegerii prin negociere, deci amânarea recunoașterii și formulării ca atare a decalajelor. *Acumularea*, absolut necesară în etapa „mimetică”, simultaneizează modele culturale din cele mai diverse epoci și spații. Dacă analizăm profilul traducurilor propuse și realizate în intervalul 1830-1860, putem constata că acestea cuprind de la tiparele culturale europene – epopeile greco-latine – până la opere ale gândirii moderne (filosofie, științe) și producții literare din spațiul lingvistic neolatina, dar și germanic.² *Acumularea* unui fond

¹ Am luat drept reper acest an pe baza opiniei, general acceptate, că grafia cu caractere latine a marcat și anumite certitudini în ceea ce privește modelul cultural și conștiința „românismului”. Fără îndoială, alegerea noastră are și o doză de arbitrar și poate fi în orice moment revizuită.

² Elemente pentru argumentarea acestei afirmații se pot găsi în *Presa literară românească*, ediție și prefață de L. Hangu, EPL, 1968, vol. I; o interpretare a profilului traducerilor, pe baza argumentelor teoriilor recepțării și gustului

neolatine (italiană, franceză), precum și de imaginea obsesivă a „gîntei latine” care a alcătuit, câteva decenii, cea mai rezistentă artă poetică. Recuperarea latinității conferea spațiului cultural românesc garanția europenității prin „completarea” filonului grec pe care jocul de putere bizantin îl stabilise anterior. Nu este întâmplător că tot demersul care a avut ca scop edificarea construcției identitare în secolul al XIX-lea a reușit problema latinității care a ajuns să se confunde cu *românitatea*. De la militanții culturii pașoptiste la exagerările purismului latinist, pînă la reperele trasate cu fermitate și argumente complexe de către Titu Maiorescu, problema definiției specificului național a fost legată de latinitatea poporului român. Termenul constituia, se poate spune, o definiție perfectă, deoarece asigura și genul proximal, dar și o diferență specifică în comparație cu identitatea slavă care se afla în vecinătate geografică. În ceea ce-i privește pe scriitorii, toți au abordat această temă a latinității rominilor, fie că au făcut-o alegoric, precum Vasile Alecsandri în cunoscuta poezie, fie cu argumente și efecte de ordin politic, precum Mihai Eminescu în publicistică, fie pur și simplu prin preocuparea permanentă pentru a demonstra și păstra caracterul latin al culturii române. Constituirea reperelor identitare la nivelul literaturii în perioada modernă a istoriei României se acordă de aceste constante între care se mișcă tot demersul identitar și de care depind alegerile operate în vederea constituirii unui canon literar românesc modern.

Istoria literară a semnalat în mod repetat că literatura română modernă s-a găsit mereu în postura de spațiu de interferență a unor influențe variate; deși majoritatea istoricilor literari au convenit asupra faptului că, dintre culturile europene, cea franceză a reprezentat cel mai rezistent și evident model, nu trebuie trecute cu vederea nici construirea unor alternative, din confruntarea cărora trebuia să se construiască identitatea culturală românească modernă: modelul german, asociat de obicei cu școala junimistă și cu literatura ardelenilor, modelul neolatîn în coordonatele sale originare, asociate cu prelungirea purismului academic în lexicologie, dar și cu redefinirea modernistă a formelor neoclasice în câmpul literaturii. În această privință, este important să semnalăm că indiferent de curentul cultural dominant, literatura română păstrează, în toate zonele modernității sale, un spațiu al „clasicismului”, în sensul preferinței pentru speciile clasice, ca și pentru o permanentă grijă pentru a construi clasicismul în sensul exemplarității unui set de elemente de referință care avea rolul de a regla permanent relația nou-

vechi. În această accepțiune, relația tradiție-modernitate nu mai este specifică unui anumit interval istoric (a doua jumătate a secolului al XIX-lea – perioada interbelică), după cum nici coexistența formelor clasice cu celea romantice nu mai poate fi tratată exclusiv drept o formă de sincronizare rapidă și recuperatoare. Procesul de construire a identității culturale moderne a fost dominat de conștiința unității. Imaginarea identitate duală a românilor îi definea pe aceștia drept vorbitori ai unei limbi și moștenitori ai unei culturi neolatine într-o vecinătate geografică cu dominantă slavă, practicantii ai creștinismului răsăritean în condițiile în care ceilalți vorbitori de limbi neolatine erau asociați cu occidentul european și cu catolicismul ori protestantismul. Acest stereotip a orientat, subtil, o sumă de opțiuni și în ceea ce privește identitatea literară modernă. Există de altfel o sumă de texte de critică a culturii care își construiesc argumentația pe baza acestei dualități identitare, care devine și suportul multor stereotipii culturale. Latinitatea românilor și consecința sa logică – integrarea României printre statele europene occidentale – a fost discutată, pînă la epuizare, atât de către susținătorii modernismului, cât și de tradiționaliști, cei din urmă pe poziția argumentelor permanente, cei din urmă pornind de la realitatea unui „dat” istoric, care nu mai trebuia demonstrat, ci recunoscut de către ceilalți. În aceeași măsură, „fondul nelatin” a fost abordat fie ironic (de obicei de către moderniști), fie considerându-l drept *diferența* care construia specificul românesc. „Orientalismul” genetic al românilor a fost la fel de eficient ca imaginea identitară în perioada modernă precum au fost și occidentalismul, „latinismul” națiunii proaspăt născute, care se inscria miraculos în rândul statelor-națiuni europene cu tradiție. Dacă în ceea ce privește accepția *bizantină* a apartenenței la biserică orientală imaginea nu a făcut decât să funcționeze simultan ca imagine al *diferenței* și al *amănării* apartenenței la spațiul balcanic, în ceea ce privește identitatea unui subiect român occidental/european acesta a fost reprezentat în alteritate subalternă, sub numele de *balcanism*. Utilizăm termenii *diferență* și *amănare* în accepția conferită de Jacques Derrida. Oricât de impropriu ar părea conceptul de *diferență* în acest context, el ilustrează o poziție a subiectului locutor în raport cu obiectul discursului, care, în cazul nostru este cel identitar. Subiectul *amână* recunoașterea unui *celălalt* cu care împărtășește un număr de trăsături comune, și se proiectează într-o identitate cât mai îndepărtată de ceea ce cunoaște. În felul acesta,

Capitolul al II-lea

„CANONUL” LITERAR MAIORESCIAN ȘI TRANZIȚIA CĂTRE MODERNISM

Așa cum am arătat în capitolul introductiv, e necesară o repunere în discuție a literaturii române din perioada 1880-1916 în scopul de a demonstra că atunci au fost canonizate speciile care vor atinge un punct de maximum în perioada interbelică. Un alt beneficiu este de a demonstra că perioada amintită a generat cele două tipologii culturale românești moderne care, polemic sau non-concurențial polarizează și astăzi discuțiile și demersurile în istoria literară și culturală, anume *tradiționalismul* și *modernismul*. Instituționalizarea *practicii literare*, precum am menționat, a avut un rol deosebit în generarea și anticiparea „vieții literare” de mai târziu. Aceasta s-a putut realiza numai prin abandonarea unei mentalități *exceptionaliste* și, în egală măsură, *fundamentaliste*, care animase generația de la 1848. Nu este mai puțin adevărat că examenul obiectiv al fenomenului supus investigării implică o reexaminare a moștenirii pașoptiste, pentru că aceasta a constituit, vreme îndelungată, una dintre stereotipurile în discursul cultural din secolul al XIX-lea, dar și din cel următor. Prima reflecție critică ce a fost generată de o „școală” (*Junimea*) a pornit de la achizițiile pașoptismului, considerat o formă de tradiție în interiorul modernității. Fenomenul nu era nici unul excepțional și întâlnit numai în cultura română, el întâlnindu-se, după cum arată analiza lui H.R. Jaus, la care am apelat și în capitolul introductiv, în orice perioadă de tranziție de la o formă culturală dominantă la alta, în orice moment al culturii europene. În felul acesta, modernitatea este percepută ca *modo*, ca tipar comportamental care născă sau schimbă parțial un set de comportamente definite drept tradiție, legitimate ca atare prin uz sau prin funcția lor de reprezentativitate la nivelul grupului. Cum și Jaus

observa, „modernul” *modernitate*, care a înregistrat cea mai rapidă și mai eficientă ascensiune începând cu 1850, aproximativ, era asociat la 1887 de către E. Wolff cu „realist, național”¹. Fără îndoială că discuția despre relația tradiție-modernitate angajează un aparat teoretic mult mai complex, care depășește câmpul investigației literare și care și-a avut reprezentanții săi și în spațiul românesc, chiar de la începutul secolului al XX-lea². Ceea ce interesează în acest capitol este modul în care cultura română modernă de până la 1880 a constituit o *tradiție* în interiorul modernității istorice a României, adică modul în care, pe parcursul unui interval de mai puțin de jumătate de secol, s-a operat diferența care permitea raportarea simultană la o tradiție pe care teoreticienii contemporani ai identităților o numesc „fond rezidual” și care cuprinde de obicei un inventar eterogen și adesea nediferențiat de obiceiuri, comportamente, opere literare, elemente de mitologie generală și locală, adică tot ceea ce se poate defini antropologic drept cultură și un corpus coerent de practici culturale acordate cu acelea din spațiul european. Este important și să definim ce reprezintă *spațiul cultural european* pentru conștiința românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea; jocul de putere, care redesea sferile de influență politică și culturală după cele mai importante mișcări sociale europene a contribuit în mod esențial la „alegerea” modelelor culturale românești din perioada amintită. După reperiile cunoscute ale istoriei literare, perioada modernă – ale cărei începuturi sunt de obicei fixate în deceniul al treilea al secolului al XIX-lea – a adus, printre altele, substituția treptată a unui model cultural cvasi-bizantin (caci perioada fanariotă a fost mereu percepută, pe baza unui stereotip de reprezentare, drept un reflex marginal al unui bizantinism crepuscular) cu unul occidental european. Într-un fel, acest moment a marcat începutul recuperării celei de a doua dimensiuni care completa statutul european al românilor, anume *latinitatea*, după cum am menționat și în capitolul introductiv; argumentele sunt constituite de preferință, între modele, pentru culturile

¹ Apud Jaus, *op.cit.*

² Ne gândim la diversele direcții de cercetare folcloristici și/sau etnologice ce s-au ocupat de colectarea și difuzarea fondului cultural tradițional ori la cercetătorii care, laudativ, critic sau obiectiv au formulat teze științifice privind mensalitatea românească, bazele tocmale pe relația tradiție/modernitate, românesc/alogen, rural/citadin: C. Rădulescu-Motru, D. Caracostea, M. Kales, D. Drăghicescu, etc.

³ v. supra, Anne-Marie Theisse, *op.cit.*

¹ H.R. Jaus – „La” modernité” dans la tradition littéraire et la conscience d’aujourd’hui, în: *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 158-207.

În contextul unei abordări de tip excepționalist a literaturii de la sfârșitul secolului al XIX-lea, așa cum este aceea a lui G. Munteanu⁹, meritul lui Titu Maiorescu este acela de a fi sintetizat „hegelian, momentele Heliade și Kogălniceanu” și de a fi elaborat o teorie a culturii. Din punctul de vedere al lui G. Munteanu, Titu Maiorescu a „inventat” o perioadă în literatura română modernă, pe care a investit-o cu toate atributele unei culturi cu tradiție:

„Prin ceea ce are mai profund structura lui specifică, l-am putea defini pe Maiorescu drept o *finis menis* să pună rânduială în toate. E, credem, și definiția cea mai potrivită a ceea ce a început să se numească de multă vreme «maiorescianismul». Adică o *categorie distinctivă* a spiritului uman indeșebă, dar înălțat de toate a celui național. E o definiție în grad înalt, cuprindătoare *forma mentis* a poporului nostru, cea pe care Maiorescu le-a făcut-o inteligibilă tuturor – prin viața, prin lucrul său. De l-aș permite criticului, istoricului literar, să riște cel puțin din când în când vreo ipoteză mai «poetică», am zice că prin alcătuirea lui spirituală Maiorescu e unul din cei mai tipici, mai puri exponenți a ceea ce singur a numit odată «latinitatea noastră esențială»”

(...) „Postaza cea mai deschizătoare de largi orizonturi a «maiorescianismului» – s-a văzut la locul potrivit – e *teoria culturii*, care pe Maiorescu l-a preocupat constant, el aflându-i și un număr de aplicări salutare ori de natură a constitui cel puțin importante motive de reflecție, am spune. Reluând toate acestea în termenii Iovinesceni, dar cu altă dezlegare, am spune că Maiorescu a introdus în ecuație nouă alternative la care se opțineră doi dintre cei mai de seamă precursori ai lui: Heliade și Kogălniceanu. Cu al său «scriere», băieți..., cu traduceri și celelalte forme de «sincronism» accelerat, dar nu și însoțit de toate distingerile ce se impuneau, Heliade împingea lucrurile spre transformarea culturii românești moderne într-un fel de «colonie spirituală» a strălăcății. Cu imperativul «diferențierii» statuate în cunoscuta *Introducere...* la *Dacia literară*, dar și în alte împrejurări, Kogălniceanu depășea centrele de interes ale construcției culturale spre un «localism» autarhic, ce putea să devină mai curând pitoresc decât de adevărat, și cum în lumea modernă de pe atunci se întrevădea că nu mai e cu puțin»¹⁰

⁹ G. Munteanu – *Istoria literaturii române, epoca marilor elafici, op.cit.*

¹⁰ *Ibid.*, cap. «Maiorescu și maiorescianismul», pp. 171-72.

Am reprodus aceste două fragmente mai înainte pentru că ele anticipează modul de abordare pe care îl propunem și constituie argumente de netăgăduit ale ideilor enunțate anterior. De asemenea, deși exegeza maioresciană este extrem de bogată, nu credem să fi întâlnit vreo altă abordare a operei sale din perspectiva activității de inițiator al constructului cultural modern, asimilând modelele străine ale epocii precedente într-un mod critic. Nici oscilația între heliadism și rigoarea istoricului M. Kogălniceanu nu a fost abordată prin această perspectivă a unui surplus de reprezentare cu funcție de acumulare (la I. Heliade Rădulescu) sau cu a unei reducere de reprezentare cu funcție de stabilizare a unui model cultural „local”, cum îl numește G. Munteanu. În plus, sugestia că în perioada de constituire a canonului modern al culturii române ar fi existat o formă de colonizare culturală, cu rezerve abordată și astăzi, deși avem accesul la un suport teoretic cât se poate de complex și variat, face ca definiția pe care G. Munteanu o dă maiorescianismului să deschidă o nouă cale de abordare a epocii dominate de *Junimea*. Deși istoricul literar nu abandonează o imagine excepționalistă a literaturii din perioada respectivă, cu care nu putem fi de acord, el depășește discursul uzual al istoriei literare prin această proiecție mai largă, în sfera reprezentărilor culturale. Fără îndoială că nu putem fi de acord cu definiția maiorescianismului drept un corespondent, în planul criticii literare/culturale, al eminescianismului, în accepția unui „miracol” cultural, al unui moment de sinteză care a dirijat literatura română de atunci încolo, așa cum s-a întâmplat cu inepuizabilul epigonism eminescian. Ipoteza unei logici evoluționiste, care reclama apariția, în spațiul culturii române, a unor creatori precum Titu Maiorescu sau Mihai Eminescu nu este compatibilă cu modul de abordare pe care ni l-am propus. Și totuși, ideile enunțate de G. Munteanu despre rolul junimismului și al mentorului său în elaborarea constructului cultural și a canonului literar românesc sunt pe nedrept uitate astăzi. Statutul de manual universitar a împunătoare sale istorii literare a contribuit poate, la această poziție secundară. Oricum, putem trage următoarele concluzii: maiorescianismul a constituit chiar canonul literar românesc de la sfârșitul secolului al XIX-lea, căci el conținea o tradiție exterioră, o sumă de modele supranationale care au deținut alternativ poziția primă în ceea ce privește influența exercitată. Un exemplu l-ar constitui concurența dintre modelul francez și cel german,

imaginar, dar și a unui inventar de forme care trebuia să ofere un repertoriu pentru noul corpus identitar românesc a facilitat un proces de amănare a evidențierii decalajelor temporale și diferențelor spațiale față de modele, cel puțin în prima perioadă. În felul acesta, s-au utilizat fără constrângere tipare lingvistice, modele comportamentale, s-au exprimat preferințe pentru o cultură europeană sau alta fără conștiința mimetismului sau a efectelor negative ale acestuia. Acest mod de a înțelege fenomenul transformă explicația sociologică a lui E. Lovinescu referitoare la necesitatea etapei mimetice a unei culturi într-o constantă, identificabilă în fiecare epocă marcată de evenimente ce presupun confruntări politice sau militare importante.

Perioada pe care am supus-o analizei poate fi interpretată, pe baza ipotezei de mai sus, drept o renunțare voluntară la *simultanitate* și o reîntoarcere la determinismul istoric, în sensul respectării, dar și al creării unei cronologii culturale românești pe baze logice. Statul-națiune modern a parcurs, cum am arătat și în capitolul introductiv, diverse forme de organizare într-un interval relativ scurt (de la reminiscențe ale relațiilor de tip feudal la monarhia constituțională). Pentru promotorii excepționalismului, acesta a fost un motiv suplimentar să interpreteze sintagma critică de „arderea etapelor” drept o performanță istorică, propunând un model cultural construit pe activitatea unor personalități ieșite din comun și pe evenimente neașteptate⁷, deși fenomenul se întâlnește în majoritatea noilor state-națiuni din centrul și sud-estul Europei.⁸ Modul acesta de a privi profilul culturii române constituie, după părerea noastră, o formă de prelungire a mentalității *simultaniste*, de oscilație între determinismul istoric și *amânarea* enunțării unui model unic.

publicului epocii se găsește la Paul Cornea, în *Regula Jocului*, București, Editura, 1943.

⁷ Nu este de mirare că istoriile literare care agreează această idee a „miracolului istoric” încalcăse evaluarea cu o serie de antonomaze, de tipul „miracolului eminescian”, „Luceafărul poeziei”, „poetul nepereche”, „poetul pămîntului nostru”, care eludează criteriile logice de canonizare într-o literatură. Am ales antonomaze cu funcție evaluatoare din mai multe perioade, care au fost preluate de istoriile literare și de manuale; acestea din urmă au avut permanent rolul de a modela gustul și de a induce un sistem de evaluare literară. Am abordat problema și în capitolul introductiv, unde am enunțat-o din perspectiva unui model românesc clasic.

⁸ Problema este enunțată și argumentată de Larry Wolff – *Inventarea Europei de est*, Humanitas, 2000.

În acest context, poziția câtorva critici care au abordat direct problema specificului național românesc încercând să propună elementele unui construct identitar se poate evalua și din această perspectivă se constituie pe baza celor mai generale aspecte ale constructului identitar: limba, relația politic/cultural, inventarea instituțiilor statului-națiune modern.

Pentru intervalul investigat, activitatea lui Titu Maiorescu, ca și notorietatea pe care personalitatea sa publică a avut-o sunt definitorii pentru stabilirea criteriilor de elaborare a unui canon românesc. De asemenea, fermitatea cu care a intervenit într-un proces firesc de exces de reprezentare cauzat de acumularea unor variate tipare identitare în perioada precedentă, l-a recomandat drept un partizan autentic al determinismului hegelian, ceea ce explică și tentația criticilor de a considera *Junimea* și pe Titu Maiorescu drept reprezentanții unui „clasicism” românesc, într-o accepție cu totul particulară a termenului, pe care am adus-o în discuție, pe scurt, și anterior. Demersul maiorescian și orientarea junimistă după 1880 au reluat elemente pe care critica le refuza discursului cultural, cum ar fi relația dintre estetic și politic și au stabilit reperatele „specificului național” reunind cele două domenii considerate anterior incompatibile. Exegeza opereii lui T. Maiorescu a evidențiat în special rolul de critic de direcție, subliniind, aproape fără excepție, atitudinea sa iconoclastă în raport cu generația pașoptistă (pe baza unor texte precum *În contra direcției de astăzi în cultura română* și parțial *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867, Beja de cuvinte în „Revista contemporană”*), dorința de a construi un model literar pe baze filosofice și logice; în asemenea interpretări, criticul era cel care impunea o evaluare excesiv rațională unui domeniu în care sentimentul constituia încă măsura. Mai puțin interesantă pare, pentru exegeți, activitatea lui T. Maiorescu după mutarea sa la București. De obicei, perioada aceasta este umbră de contradicții criticului în relațiile umane, de relativă sa labilitate politică, de părăsire, într-o anume măsură, a *Junimii*, care a fost urmată de schimbarea orientării acesteia într-o revistă de tip enciclopedic. Chiar și transferarea autorității critice de la Titu Maiorescu la Mihail Dragomirescu, schismaticul său discipol, marchează un moment de criză al unei grupări care părea să fi tratat cu cea mai mare responsabilitate problema specificului național, fiind capabilă să popularizeze un model cultural coerent.

trăsăturile negative sunt ale *celuilalt*, cel mereu amănat, iar subiectul își construiește o identitate „verificată”, legitimată de obicei prin producții culturale remarcabile, a căror localizare în spațiul subiectului este echivalentă cu o *sincronizare*, adică o recuperare a unui decalaj temporal creat artificial de către un *celălalt* prea apropiat și în același timp subaltern.

Deși argumentația noastră poate părea hazardată, considerăm că literatura celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea nu se poate reevalua în absența acestor operatori teoretici care, chiar cu funcție de artificiu, rezolvă din altă perspectivă așa-numitul paradox al identității românești și, cum am precizat mai sus, propun o nouă abordare a „defazajelor” care au dominat istoria literară românească. Din analiza acestor defazaje și obsesii ale sincronismului din această perspectivă se poate urmări modul în care, în intervalul supus analizei, în literatura română se construiește un corpus de texte literare și un corpus de texte cu funcție ideologică, cu funcția de a cuantifica, identifica și defini mărcile identității românești la nivel literar. Perioada amintită a fost caracterizată de o tendință de promovare a unui construct identitar în care componenta culturală/literară deținea un rol important. De asemenea, examinarea canonizării literare din punctul de vedere al jocului amânării și distanței față de un model explică și preferința, la nivelul elementelor formale, pentru anumite genuri sau specii care în aparență sunt recuperate din conștiința „întârzierii”. Deși un număr important de istorici literari a preferat să explice, prin așa-numitul paradox al sincronizării sau printr-o obsesie a defazajului profilul literaturii/culturii române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, considerăm că etichetele aplicate au același rol cu așa-numita conștiință eschatologică pentru intervalul de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Obsesia dezistoricizării timpului, în sensul anulării conștiinței decalajului temporal, absolut necesar situării în cronologie este de regăsit și în așa-numitele momente eschatologice, ca și în perioadele de elaborare ale constructului identitar. Dacă privim lucrurile din această perspectivă, vom observa că „arderea etapelor” este o formă de atenuare, până la anulare, a diferenței temporale. În felul acesta, diferențele spațiale sunt atenuate și ele, iar subiectul locutor (subiectul unei culturi, în cazul nostru), *amână* înregistrarea diferențelor în spațiu și timp și apropiere, apropiindu-și în același timp, o sumă de reprezentări diferite în plan temporal și spațial, cum ar fi modelele literare, o sumă

de comportamente care asigură recunoașterea identității grupului respectiv pe baza unui lexicon comun unei arii culturale mai largi. El folosește acest lexicon drept element de negociere între grupul care are statutul de participant nou la dialogul cultural și grupul inițial, care are și rolul unui *mediu* de transmitere și evaluare a informațiilor care alcătuiesc constructul identitar (reprezentările identitare) al(e) grupului nou. De exemplu, pentru perioada până spre 1860³, istoriile literare consacrate convin că s-a înregistrat o oscilație de modele culturale, începând cu atitudinea mimetică din deceniile trei și patru, și continuând cu izolarea unui model cultural care va fi extrem de influent și rezistent un număr important de decenii: modelul francez. În general, aceleași istorii literare explică aceste fenomene de sincronizare multiplă, de preluare mimetică sau de alegere ca urmare a unei negocieri prin conștiința retardării culturale și necesitatea de a recupera etapele pierdute. Aici se încadrează activitatea lui Ion Heliade-Rădulescu, tot aici se înscriu și eforturile redactorilor celor mai importante publicații culturale ale vremii, care își propuneau, cu puține excepții, alcătuirea unor biblioteci cu caracter enciclopedic sau publicarea unor articole cu profil variat care să suplinească, în formatul restrâns al unui periodic, funcția acestor biblioteci enciclopedice. *Acumularea*, care formă de reprezentare multiplă simultană, constituie, în opinia noastră, reflexul aceluiași mecanism cultural care se bazează pe jocul dintre diferență și amănare. Acumularea implică într-o anume măsură și o amănare a evaluării, a alegerii prin negociere, deci amânarea recunoașterii și formulării ca atare a decalajelor. Acumularea, absolut necesară în etapa „mimetică”, simultaneizează modele culturale din cele mai diverse epoci și spații. Dacă analizăm profilul traducerilor propuse și realizate în intervalul 1830-1860, putem constata că acestea cuprind de la tiparele culturale europene – epopeile greco-latine – până la opere ale gândirii moderne (filosofie, științe) și producții literare din spațiul lingvistic neolatina, dar și germanic.⁴ Acumularea unui fond

³ Am luat drept reper acest an pe baza opiniei, general acceptate, că grafia cu caractere latine a marcat și anumite certitudini în ceea ce privește modelul cultural și conștiința „românismului”. Fără îndoială, alegerea noastră are și o doză de arbitrar și poate fi în orice moment revizuită.

⁴ Elemente pentru argumentarea acestei afirmații se pot găsi în *Presa literară românească*, ediție și prefață de I. Iliangiu, EPL, 1968, vol. I; o interpretare a profilului traducerilor, pe baza argumentelor teoriei recepției și gustului

neolatine (italiană, franceză), precum și de imaginea obsesivă a „gîniei latine” care a alcătuit, câteva decenii, cea mai rezistentă artă poetică. Recuperarea latinității conferea spațiului cultural românesc garanția europenității prin „completarea” filonului grec pe care jocul de putere *bizantin* îl stabilise anterior. Nu este întâmplător că tot demersul care a avut ca scop edificarea constructului identitar în secolul al XIX-lea a re luat problema latinității care a ajuns să se confunde cu *românitatea*. De la militanții culturii pașoptiste la exagerările purismului latinist, până la reperiile trasate cu fermitate și argumente complexe de către Titu Maiorescu, problema definirii specificului național a fost legată de latinitatea poporului român. Termenul constituia, se poate spune, o definiție perfectă, deoarece asigura și genul proximal, dar și o diferență specifică în comparație cu identitatea slavă care se afla în vecinătate geografică. În ceea ce-i privește pe scriitorii, toți au abordat această temă a latinității românilor, fie că au făcut-o alegoric, precum Vasile Alecsandri în cunoscuta poezie, fie cu argumente și efecte de ordin politic, precum Mihai Eminescu în publicistică, fie pur și simplu prin preocuparea permanentă pentru a demonstra și păstra caracterul latin al culturii române. Constituirea reperelor identitare la nivelul literaturii în perioada modernă a istoriei României se acordează cu aceste constante între care se mișcă tot demersul identitar și de care depind alegerile operate în vederea constituirii unui canon literar românesc modern.

Istoria literară a semnalat în mod repetat că literatura română modernă s-a găsire mereu în postura de spațiu de interferență a unor influențe variate; deși majoritatea istoricilor literari au convenit asupra faptului că, dintre culturile europene, cea franceză a reprezentat cel mai rezistent și evident model, nu trebuie trecute cu vederea nici construirea unor alternative, din confruntarea cărora trebuia să se construiască identitatea culturală românească modernă: modelul german, asociat de în coordonatele sale originare, asociate cu prelungirea purismului neoclasic în câmpul literaturii. În această privință, este important să păstrăm, în toate zonele modernității sale, un spațiu al „clasicismului”, în sensul preferinței pentru speciele clasice, ca și pentru o permanentă grijă pentru a construi clasicismul în sensul exemplarității unui set de elemente de referință care avea rostul de a regla permanent relația nou-

vechi. În această accepțiune, relația tradiție-modernitate nu mai este specifică unui anumit interval istoric (a doua jumătate a secolului al XIX-lea – perioada interbelică), după cum nici coexistența formelor clasice cu celele romantice nu mai poate fi tratată exclusiv drept o formă de sincronizare rapidă și recuperatoare. Procesul de construire a identității culturale moderne a fost dominat de conștiința unității. Imaginarea identitate duală a românilor îi definea pe aceștia drept vorbitori ai unei limbi și moștenitori ai unei culturi neolatine într-o vecinătate geografică cu dominantă slavă, practicanți ai creștinismului răsăritean în condițiile în care ceilalți vorbitori de limbi neolatine erau asociați cu occidentul european și cu catolicismul ori protestantismul. Acest stereotip a orientat, subtil, o sumă de opțiuni și în ceea ce privește identitatea literară modernă. Există de altfel o sumă de texte de critică a culturii care își construiesc argumentația pe baza acestei dualități identitare, care devine și suportul multor stereotipii culturale. Latinitatea românilor și consecința sa logică – integrarea României printre statele europene occidentale – a fost discutată, până la epuizare, atât de către susținătorii modernismului, cât și de tradiționaliști, cei dintâi de pe poziția argumentelor permanente, cei din urmă pornind de la realitatea unui „dat” istoric, care nu mai trebuia demonstrat, ci recunoscut de către ceilalți. În aceeași măsură, „fondul nelatin” a fost abordat fie ironic (de obicei de către moderniști), fie considerându-l drept *diferență* care construia specificul românesc. „Orientalismul” genetic al românilor a fost la fel de eficient ca imaginea identitară în perioada modernă precum au fost și occidentalismul, „latinismul” națiunii proaspăt născute, care se inscria miraculos în rândul statelor-națiune europene cu tradiție. Dacă în ceea ce privește accepția *bizantină* a apartenenței la biserica orientală imaginea nu a rămas decât să funcționeze simultan ca imagine al *diferenței* și al *amănării* apartenenței la spațiul balcanic, în ceea ce privește identitatea unui subiect român occidental/european acesta a fost reprezentat în altitudine subalternă, sub numele de *balkanism*. Utilizăm termenii *diferență* și *amănare* în accepția conferită de Jacques Derrida. Oricând de impropriu ar părea conceptul de *diferență* în acest context, el ilustrează o poziție a subiectului locutor în raport cu obiectul discursului, care, în cazul nostru este cel identitar. Subiectul *amănă* recunoașterea unei *calități* cu care împărtășește un număr de trăsături comune, și se proiectează într-o identitate cât mai îndepărtată de ceea ce cunoaște. În felul acesta,

Capitolul al II-lea

„CANONUL” LITERAR MAIORESCIAN ȘI TRANZIȚIA CĂTRE MODERNISM

Așa cum am arătat în capitolul introductiv, e necesară o repunere în discuție a literaturii române din perioada 1880-1916 în scopul de a demonstra că atunci au fost canonizate speciile care vor atinge un punct de maximum în perioada interbelică. Un alt beneficiu este de a demonstra că perioada amintită a generat cele două tipologii culturale românești moderne care, polemic sau non-concurențial polarizează și astăzi discuțiile și demersurile în istoria literară și culturală, anume *tradiționalismul* și *modernismul*. Instituționalizarea *practicii literare*, precum am menționat, a avut un rol deosebit în generarea și anticiparea „vieții literare” de mai târziu. Aceasta s-a putut realiza numai prin abandonarea unei mentalități *exceptionaliste* și, în egală măsură, *fundamentaliste*, care animase generația de la 1848. Nu este mai puțin adevărat că examenul obiectiv al fenomenului supus investigării implică o reexaminare a moștenirii pașoptiste, pentru că aceasta a constituit, vreme îndelungată, una dintre stereotipurile în discursul cultural din secolul al XIX-lea, dar și din cel următor. Prima reflecție critică ce a fost generată de o „școală” (*Junimea*) a pornit de la achizițiile pașoptismului, considerat o formă de tradiție în interiorul modernității. Fenomenul nu era nici unul excepțional și întâlnit numai în cultura română, el întâlnindu-se, după cum arată analiza lui H.R. Jauss¹, la care am apelat și în capitolul introductiv, în orice perioadă de tranziție de la o formă culturală dominantă la alta, în orice moment al culturii europene. În felul acesta, modernitatea este percepută ca *modo*, ca tipar comportamental care neagă sau schimbă parțial un set de comportamente definite drept tradiție, legitimate ca atare prin uz sau prin funcția lor de reprezentativitate la nivelul grupului. Cum și Jauss

¹ H.R. Jauss – „La” *modernité*” dans la tradition littéraire et la conscience d’aujourd’hui”, în: *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 158-207.

observa, „modernul” *modernitate*, care a înregistrat cea mai rapidă și mai eficientă ascensiune începând cu 1850, aproximativ, era asociat la 1887 de către E. Wolff cu „realist, național”². Fără îndoială că discuția despre relația tradiție-modernitate angajează un aparat teoretic mult mai complex, care depășește câmpul investigației literare și care și-a avut reprezentanții săi și în spațiul românesc, chiar de la începutul secolului al XX-lea³. Ceea ce interesează în acest capitol este modul în care cultura română modernă de până la 1880 a constituit o *tradiție* în interiorul modernității istorice a României, adică modul în care, pe parcursul unui interval de mai puțin de jumătate de secol, s-a operat diferența care permitea raportarea simultană la o tradiție pe care teoreticienii contemporani ai identităților o numesc „fond rezidual”⁴ și care cuprinde de obicei un inventar eterogen și adesea nediferențiat de obiceiuri, comportamente, opere literare, elemente de mitologie generală și locală, adică tot ceea ce se poate defini antropologic drept cultură și un corpus coerent de practici culturale acordate cu acelea din spațiul european. Este important și să definim ce reprezenta *spațiul cultural european* pentru conștiința românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea; jocul de putere, care redesea sferile de influență politică și culturală după cele mai importante mișcări sociale europene a contribuit în mod esențial la „alegerea” modelelor culturale românești din perioada amintită. După reperele cunoscute ale istoriei literare, perioada modernă – ale cărei începuturi sunt de obicei fixate în deceniul al treilea al secolului al XIX-lea – a adus, printre altele, substituirea treptată a unui model cultural cvasi-bizantin (căci perioada fanariotă a fost mereu percepută, pe baza unui stereotip de reprezentare, drept un reflex marginal al unui bizantinism crepuscular) cu unul occidental european. Într-un fel, acest moment a marcat începutul recuperării celei de a doua dimensiuni care completa statutul european al românilor, anume *latinitatea*, după cum am menționat și în capitolul introductiv; argumentele sunt constituite de preferința, între modele, pentru culturile

² *Apud Jauss, op.cit.*

³ Ne gândim la diversele direcții de cercetare folcloristică și/sau etnologică ce s-au ocupat de colectarea și difuzarea fondului cultural tradițional ori la cercetătorii care, laudativ, critică sau obiectiv au formulat teze științifice privind mentalitatea românească, bazate tocmai pe relația *tradiție/modernitate*, *românește/olonen*, *rural/citadin*: C. Rădulescu-Motru, D. Caracostea, M. Ralea, D. Drăghicescu, etc.

⁴ v. *supra*, Anne-Marie Thieesse, *op.cit.*

românești. Constructul literar era astfel suma reprezentărilor parțiale la nivelul provinciilor, pe baza aceluiași mecanism sinecdotic menționat mai sus. Vom urmări modul în care național/regional funcționează pentru tradiționaliști. Direcția tradiționalistă propune un construct literar autotelic, fără să abandoneze relația cu alteritatea europeană, cum vom demonstra, pregătind condițiile unui alt tip de tradiționalism care va canoniza specii literare, cel interbelic. Mai mult, de la relativismul firesc care domina alcătuirea constructului identitar în statul-națiune modern, se trece la un absolutism care își va găsi expresia deplină în perioada interbelică.

Argumentele pentru fiecare dintre direcțiile identificate aici sunt multe și le vom discuta în capitolele dedicate fiecăreia. Scopul acestui capitol a fost de a stabili un cadru teoretic minimal, în încercarea de a demonstra că perioada de care ne ocupăm este una complexă; abordată cu o metodă complexă, care reclamă alcătuirea unui index terminologic pertinent. În continuare vom prezenta numai accepția pe care o dăm constructului identitar și celui literar, cu care am operat frecvent; pe măsură însă ce vor apărea noțiuni teoretice cu o accepție modificată față de cea consacrată, vor fi definite pentru evitarea obscurității.

Constructul identitar

Constructul identitar reprezintă ansamblul de elemente, de natură istorică și simbolică ce definesc o comunitate; acesta include cadrul fizic și geopolitic, corpusul documentar direct și indirect-reprezentarea de tip imagologic, componenta lingvistică, precum și reprezentările culturale ale comunității respective. Reprezentările culturale cuprind corpusul mitologic și alte forme de cultură arhaică ce oferă informații despre spațiul în care se află comunitatea actuală, precum și reprezentările iconografice și simbolice ale comunității în diverse etape ale existenței sale, corespunzătoare formelor de organizare respective. Constructul identitar cuprinde corpusul de narajuni asimilat de obicei cu istoria; acesta conține o dinamică a reprezentării ce explică tipul de relații pe care o comunitate le-a dezvoltat de-a lungul timpului, tipurile de auto- și heteroreprezentări¹³, modul în care membrii comunității se

raportează la alteritate, selecția și definirea unei anumite alterități. Acestea motivează complexe, conflictele, adică ceea ce J. Leerssen (v. nota 35) numea „psihologisme” în articularea specificului național.

Constructul identitar nu este un inventar de trădături, discursuri, documente, ci este un ansamblu dinamic de relații și reprezentări care „alcătuiesc” în accepția cea mai concretă o comunitate într-un moment istoric dat, dar și în diacronie.

Constructul literar

Constructul literar este componenta constructului identitar care reprezintă ansamblul de concepte, categorii, tipare discursive ce poate fi identificat ca „literatură” într-o comunitate, la un moment dat sau în diacronie, pe baza unei experiențe prealabile a receptorului. Acest ansamblu se actualizează simultan printr-un ansamblu normativ pe care în mod tradițional îl numim taxonomie literară (genuri și specii validate de o anumită cultură), printr-un profil specific al limbii naturale a comunității respective, variabil în funcție de stadiul de evoluție a limbii, dar și de experiența receptorului, precum și printr-un corpus de imagini care transmit informații despre auto- și heteroreprezentarea comunității.

Constructul literar include un corpus de discursuri, atribute unor eminenți care se autoreprezintă drept membrii ai comunității respective; acestea au caracter normativ și exemplar în diacronie, în urma interacțiunii cu receptorul, constituind canonul literar al comunității respective.

mechanism contradictoriu care are ca efect formularea unor „imageme” care se concretizează în discursuri opuse în cazul autoreprezentării (care este de obicei pozitivă) și al heteroreprezentării – neutră sau negativă. Acest mecanism constituie o formă de negociere între sursa discursului identitar și publicul-țintă. Observăm de aici că mecanismul explică și direcția relativă în istorie ca formă de persuasiune a unui anumit public-țintă într-o anumită perioadă.

¹³ Terminologia este preluată dintr-un studiu fundamental pentru demersul nostru al cercetătorului olandez Joep Leerssen – *The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey, published in Poetics Today*, vol.21, nr.2, summer 2000, pp. 267-293. Autorul afirmă că, în construirea specificului național se activează un

este marcat de tipul de gândire promovat de critica marxistă, el este adecvat obiectului nostru, căci din perspectiva construirii identității, constructul literar este rezultatul relațiilor de tip margine-centru, dominant-subaltern, pe care H. Bloom le descoperă în structura internă a genului poetic.

În intervalul investigat, relația centru-margine se schimbă de cel puțin două ori: centrele de „putere” V. Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski se succed cu repeziciune și polarizează tot altfel tipuri de discursuri „imitative”, ale unor scriitori „slabi”, cum i-ar numi Bloom. Opera lui V. Alecsandri urmărea, cu mijloacele literaturii, aceleași etape ale definirii identității românești moderne, în dinamica dintre originalitate și influență. Bundoară, V. Alecsandri a canonizat o specie poetică la fel de hibridă, *pastelul*. Opera eminesciană și eminescianismul generat, așa cum a fost numită direcția care asimila organic formele romantismului înalt, dar și elemente de postromantism și de modernism timpuriu, din păcate puțin investigate a susținut argumentul unei sinteze dintre originalitate și influență în relația dintre european-românesc-universal și, prin rezistența sa în timp, a oferit garanția unui model românesc. Aproape simultan cu acesta, Al. Macedonski s-a situat pe o poziție de negare a constructului literar din perioada respectivă, afirmând necesitatea sincronizării cu modernismul european. Dincolo de anecdotele biografice, respingerea operei lui V. Alecsandri, care era poetul *par excellence* și contestarea destul de ironică a lui M. Eminescu sunt de fapt semnele contestării „spiritului greoi, german”, incompatibil cu tipologia culturală românească și pledoaria pentru spiritul neolatin. Într-un interval de jumătate de secol, după ce recuperase culturile nördului prin intermediul romantismului german, constructul literar românesc își afirmă europenitatea citadină prin direcția Macedonski-Densusianu. Fără să insistăm aici asupra „specificității” unor mișcări literare cum ar fi simbolismul, a cărei analiză o vom întreprinde într-un capitol separat, menționăm numai că opera macedonskiană este propune o alteritate pozitivă anticipată, cea a literaturilor europene ale momentului și se constituie, simultan, ca alteritate pozitivă, ca alternativă la „greoiul spirit german”, revitalizând una dintre obsesiile identitare ale României moderne, romanitatea (aici, latinitatea). Fără să ne hazardăm în afirmații care nu-și găsesc acoperirea în istoria literară, atragem atenția asupra faptului că în intervalul supus analizei „conține” toate premisele de constituire a unui canon modern românesc. Dacă în privința constructului identitar

argumentele erau cele comune în spațiul european modern, în cazul constructului literar „inventarea” sau „descoperirea” unei tradiții, etape tipice construcției identitare, au însemnat elaborarea și punerea în circulație a unei „liste” de scriitori și opere care constituiau modelul, alteritatea anticipată pozitivă, precum și asimilarea rapidă a modelelor efective ale diverselor genuri și specii literare, asimilare care trebuia să conțină și mecanismele selecției, pentru a putea edifica un construct literar autentic. În felul acesta pot fi înțelese defazajele dintre literatura română și cele europene, cu toate că exista o bună educație în domeniu și informațiile culturale erau difuzate aproape simultan, cum se poate observa din presa vremii. Tradiția ce trebuie inventată constă în practica discursului literar, a normelor acestuia mai mult decât în adoptarea unui „model” francez sau german. Activitatea lui T. Maiorescu a avut un rol de necontestat în afirmarea literaturii ca instituție, conform statutului ei în plan european, dar în privința discursului teoretic considerăm că Radu Ionescu a creat (din păcate, cu un efect destul de restrâns) premisele articlării constructului literar. Nu vom ignora nici activitatea de după 1900, care aduce un discurs teoretic matur (M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu etc.).

Tradiționalismul de la începutul secolului al XX-lea, reprezentat de semănătorism și poporanism propunea însă un construct identitar în care componenta *originalitate* prevalea asupra *influenței*. Dacă etapa de până la sfârșitul secolului al XIX-lea urmărea elaborarea unei construct identitar și literar complet, recuperator, care să fi conținut toate elementele europenismului, tradiționalismul diferă prin aceea că propune un sincretism al formelor care amestecă elemente de construct identitar cu elemente de construct literar și adoptă o reprezentare sinecdotică, fixând un model în care o clasă socială sau un rol social – țărânașea, țărânaș – reprezintă o cultură. Odată cu această direcție, tradiția „subînțeleasă” din intervalul anterior începe să fie reprezentată printr-un discurs, cum vom vedea. Ceea ce constituia „fondul rezidual” devine fond activ, tradiție „vie”, în care relația identitate-alteritate se construiește de la „românesc” înspre „străin”, perceput adesea ca alteritate negativă, într-un discurs stigmatizant explicabil în context.

Direcția tradiționalistă „milită” pentru afirmarea unui model românesc în toate domeniile, în fapt pentru unificarea discursului identitar cu discursul literar. Preluând dinamica centrului de putere în raport cu marginea, tradiționalismul crea în interiorul spațiului românesc un centru, care circumscria „marginii”, provinciile istorice

Un examen mai atent al autorilor și domeniilor vizate ne demonstrează că „literatura” era definită în accepțiunea cea mai largă și imprecisă, în sensul etimologic și se confunda, pentru Heliade, cu alcătuirea unui corpus fundamental al culturii românești moderne. Prezența acestui corpus garanta, cel puțin la nivelul reprezentărilor iconologice ale statului-națiune, existența unui construct cultural românesc și implicit a unui identitar. Pe lângă fundamentele culturii occidentale, găsim scriitorii sau domenii de interes care sunt produse ale paradigmei de gândire moderne, ceea ce susține dorința lui Heliade de a „sincroniza” și moderniza societatea românească. Admițând că pentru articularea unui construct literar este nevoie de prezența unei tradiții față de care scriitorii unui moment se situează pe o poziție de putere sau pe o poziție subalternă, constatăm că acestora li se oferea o tradiție occidentală completă, care își conținea și propriul moment de modernitate (de la secolul al XVIII-lea încolo). Beneficiind de aceasta, constructul literar românesc, original, se putea articula coerent, fără complexul defazajului. S-ar părea că pașoptismul ne oferă toate argumentele care ne permit să afirmăm că literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea dispunea de fundamentul teoretic care îi permitea o „dezvoltare” firească; genurile erau deja canonizate, modelele asimilate. Totuși, în practică rezultatele sunt de multe ori sub așteptări; odată cu momentul *Junimea*, este repusă în discuție pertinența modelelor străine și se construiește, cum vom vedea, un model literar românesc. Modelul francez desemnase, pentru constructul identitar, o alteritate anticipată pozitivă³³ care va fi perpetuată, pentru referință critică sau raportare mimetică, de-a lungul deceniilor și care reprezenta punctul de articulare a mecanismului influență/originalitate. În intervalul pe care îl analizăm au existat cel puțin două tipuri de raportare la modelul francez: asimilarea (după o etapă mimetică inițială), care a asigurat instaurarea unui modernism simultan cu cel european (Al. Macedonski, O. Densusianu, P. Eliade, etc.) și contestarea, sau încercarea de substituție prin negare sau prin „internalizarea” tiparelor preluate de la modelul francez – *marii clasici* de la *Junimea* –, tradiționalismul de la începutul secolului, tipul de construct literar lansat de G. Ibrăileanu.

³³ Termenul este utilizat de S. Antohi – *Civitas Imaginalis*, Iași, Polirom, 1999, apud Erving Goffman – *Sigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*.

Este interesant de observat că, în cazul *Junimii* modelul francez era situat în postură de alteritate subalternă în raport cu cel german, iar tiparul literaturii române era astfel elaborat încât să se afle pe același plan cu cel german. Originalitatea față de modelul francez se manifesta astfel prin găsirea unui referent ce aducea *straniatate* în spațiul romantic și galofil. Prin asimilarea *celuilalt* model cultural european, *nou* în raport cu cel francez, literatura română își crea spațiul de manifestare a propriei identități. Pentru cultura franceză, descoperirea nordului însemnase descoperirea unei alterități pozitive într-o perioadă în care cultura franceză se simțea epuizată. Celebrul eseu programatic *De l'Allemagne* al Doamnei de Staël stabila o alteritate pozitivă europeană modernă care nu excludea nici criteriul geografic al iluminiștilor și nici mecanismele profunde compensatorii și recuperatorii ale romantismului. Către sfârșitul aceluiași secol, constructul literar românesc recupera „nordul” (chiar în forma romantismului matur, a filosofiei germane și a doctrinei pedagogice) completând astfel Europa. Existența unor termeni în alteritate subalternă (Balcanii) și a altora în alteritate pozitivă – anticipată sau nu – afirma cu certitudine existența unui construct identitar care să susțină aceste raporturi. Constructul literar așadar trebuia să secondeze pe cel identitar și, către sfârșitul secolului al XIX-lea constituia deja un „dat” al culturii române moderne.

Dinamica de constituire a canonului literar presupune clișee lente în interiorul aceleiași epoci, precum și de la o epocă la alta. De la existența unui centru al canonului, care impune un model rezistent în timp – eficient cel puțin o generație literară și apoi referință pentru orice literatură „națională” – la tipuri diverse de aglutinare, în școli, tendințe, direcții literare, constructul literar se modelează pe baza aceluiași mecanism al jocului puterii, disimulat sau concretizat în diverse polemici literare. Într-o lucrare anterioară *Canonul occidental*, dar nu mai puțin importantă, *Anxietatea influenței* [*The Anxiety of Influence*]³⁴ Harold Bloom afirma că istoria genului poetic este „povestea” relațiilor intrapoetice. De aici, identifică șase tipuri de raportare la tradiție, act care are în centru ideea de lectură intenționat eronată a precursorilor, pentru afirmarea originalității; toate acestea scriu o istorie „din interiorul” literaturii, explică hiatusurile din diverse perioade ale unei literaturi precum și preferința unui scriitor pentru un anumit inventar de imagini poetice. Deși demersul teoretic al lui Bloom

³⁴ H. Bloom – *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, 1973.

există pe harta canonică propusă. Observația ni se pare simptomatică, pentru că atitudinea subiectului occidental stă la baza mecanismelor mimetice și iclonoclaste care au animat de-a lungul timpului, culturile din spațiul „excentric” lumii „civilizate”. Intervalul 1880-1916 reproduce, pentru spațiul românesc, dinamica istorică a canonizării literare, păstrând în același timp active mecanismele schimbului cu modelul occidental, indiferent cum s-ar fi manifestat acest schimb.

Cum am afirmat mai sus, începând abia cu 1880 se poate discuta de constructe identitare bine definite în spațiul amintit. Totuși, literatura română modernă începuse să ofere primele mostre încă de la începutul secolului al XVIII-lea, când un model regional impus politic – literatura neogreacă și unul occidental coexistau, în absența unui spirit critic real. Dacă amintim și faptul că din literatura neogreacă a fost adoptat cu precădere și localizat un gen cvasi-idilic, iar marea literatură occidentală (aceea canonică) oferea mai cu seamă modele de „eroism”, ilustrate prin traduceri, adaptări și imitații ale tiparelor epice, dar și prin succesul micilor cronici rimate, care localizau o tradiție occidentală a genului. Modelul acesta regional, deși se constituia ca rezultat al unui mecanism de „colonizare” politică și culturală, reprezenta o formă de identitate „balcanică” non-peiorativă. Secondat de produsele culturale de proveniență arhaică – ciclurile haiducești, fie că era vorba de teatru popular sau de cântece epice – el ilustra mecanismul de impunere, adoptare și subminare a unui model cultural dominant, similar tuturor teritoriilor care au fost incluse în marile imperii coloniale. Numai că aici asistăm la impunerea unui model intern „balcanic”, care va fi contestat mai apoi în numele unui complex de europenizare, manifestat până spre 1840, cu remanență destul de mare până spre 1880.

Primele decenii ale secolului al XIX-lea, marcate de evenimente importante pe plan european, au adus în spațiul românesc prima ocazie de elaborare a unui construct identitar relativ unitar, care se baza pe principiile romantice ale statului-națiune modern ce așeza în centru existența unei limbi comune și a unei tradiții comune. În paralel însă, deceniile trei și patru se caracterizează printr-o europenizare rapidă, care a avut următoarele efecte la nivelul constructului literar. Împrumuturile masive din literaturile europene, caracteristică a perioadei „Heliade” au creat o „tradiție” modernă, în interiorul unui spațiu cultural care avea numai certitudinea unei mitologii comune, ca majoritatea popoarelor

„mici” europene.³¹ Italianizarea pe care el o propunea avea ca scop inducerea certitudinii romanității românilor, adică a descendenței lor din modelul cultural latin. Se poate afirma că, în decurs de jumătate de secol, cultura românească operează o alegere între tipul grecesc al culturii europene și cel latin. Avansăm această idee deoarece considerăm că aduce argumente suplimentare pentru explicarea preferinței pentru modelele de descendență latină (pe lângă argumentul lingvistic incontestabil și principal) și conturarea unei alterității regionale negative în spațiul balcanic, cum am menționat și mai sus.

Proiectul de bibliotecă universală al lui I. Heliade-Rădulescu avusese, la vremea lui, rolul de a situa constructul literar/cultural al epocii sale în simultaneitate cu cel european, prin recuperarea unei „tradiții” a culturii scrise; un alt scop era acela de a oferi un construct literar complet, mai ales că distincția dintre acesta și constructul cultural nu era bine delimitată în epocă:

„A înțelege o nație mai multe limbi este mai aieveo; a se traduce mai mulți și varii autori într-o limbă este mai cu puțință; și aceasta din urmă și-a propus jos-însermatul, cugetând a da nației un început de BIBLIOTECĂ UNIVERSALĂ. Într-însa se vor cuprinde cei mai remarcabili autori antici și moderni, ale căror scrieri au contribuit spre împlinirea faptei cea mare a civilizațiunii, spre formarea minții umane, spre perfecția omului. Fără niște asemenea scriitori nu e literatură, nu e progres.”

[...] În anul dintâi se va începe cu Plutarh (istorie), Platon (filosofie), Burlamaki, Beccaria, Montesquieu (jurisprudență), Filangieri (politică), Riccardi (economia politică), Bernardin de Saint-Pierre (științe naturale), J.P. Richter (belle-arte), Aristotele, Longin (retorică și poetică), Homer (*Iliada*), D-na de Staël (*Corina sau Italia*)³²

³¹ Este interesant, din această perspectivă, cum comparația cu Irlanda și cultura acesteia este un subiect favorit publiciștilor români, până spre începutul secolului al XX-lea. Elementele comune sunt găsite în prezența fondului mitologic și folcloric, precum și în situația istorică, de popor „asuprit”, sau în terminologia noastră de „colonie”. Și G. Calinescu va opera analogia între cultura română, cultura irlandeză în capitolul dedicat specificului național din *Istoria literaturii române*...

³² I. Heliade-Rădulescu – „Chemare”, *Curierul românesc*, an XVIII, 1846, nr. 26/25 martie, republicat în: I. Hanguț (ed.) – *Presă literară românească*, vol. I, București, EPL, 1968, pp. 22-24.

mentalitate subiacente modelului literar. În aceeași introducere la *Istoria critică a literaturii române*, N. Manolescu introduce ca operator în istoria literară termenul *model*. Mai mult, el percepe modelul în dinamica sa, în funcționarea sa eficientă pentru epoca ce l-a generat, dar și pentru posteritate. În privința elaborării corecte a constructului literar, N. Manolescu atrage atenția că este imposibil să discutăm despre literatura română în absența utilizării limbii române, ca limbă „națională”, așa cum este integrată ea în constructul identitar modern. Dacă ne amintim numai elementele constructului identitar așa cum apăreau în epoca romantică – Hender și E. Renan, de pildă, constatăm că una dintre mărcile identitare era desemnarea unui idiom drept limbă națională; utilizarea acestuia într-un anumit spațiu omogeniza spațiul respectiv prin transferarea unor tipare mentale prin intermediul structurilor lingvistice, așa cum în cazul imperiilor multinaționale omogenizase identitatea etnică a popoarelor componente. Argumentul istoricului literar este așadar pertinent și susține tipul de abordare pe care îl propunem:

„Este tot mai evidentă de la un timp tendința de a împinge cât mai departe în trecut începuturile poeziei noastre culte. (...) O sută de ani mai târziu, clăturarul ardelean Nicolaus Olahus scria versuri în latină, vădit tributare lui Horățiu și Martial. Într-o poezie dedicată unui contemporan al său, autorul însuși evocă *muza latină*, pe care acesta ar fi izbutit și el s-o facă din nou să răsună suav și-l recomandă să imite pe Vergilius (...). Oare versurile latinești ale lui Olahus au contribuit în vreun fel la nașterea poeziei românești?”

[...] Păreră mea este că poezia românească nu poate să înceapă decât cu texte scrise în limba română. Faptul de a se fi scris în Evul Mediu românesc în mai multe limbi nu ne îndreptățește să socotim respectivele texte ca aparținând literaturii române (...) Au reprezentat mai curând un epifenomen de la sfârșitul unei lungi tradiții – aceea bizantino-slavă – decât un fapt major de la începutul altelei, esențiale pentru noi – aceea națională” (N. Manolescu, 1990, p.7)²⁹

Existența unei zone comune între constructul identitar și cel literar ne îndreptățește să credem, pe de o parte, că decupajul pe care l-am operat nu este incorect. În ce măsură exista o tradiție literară și în ce măsură a fost aceasta construită într-un interval foarte scurt? Conform argumentelor lui N. Manolescu și pe baza nivelurilor de

articulare a literaturii pe care le-am propus, tradiția literară românească nu ar avea cum să fie anterioră secolului al XIX-lea; în felul acesta, procesul de elaborare a constructului literar este simultan cu cel de elaborare a constructului identitar. Înstituirea unui *model* românesc în literatură ar implica în egală măsură o receptare în simultaneitate a celor două și o canonicizare a genurilor și speciilor literare, precum și a autorilor, ignorând factorul *istoricitate*. Poate că aici rezidă așa-numitul paradox al simultaneității în accepția lui literară. Acesta nu desemnează numai disponibilitatea excesivă pentru mimetism sau capacitatea de a asimila modele în intervale de timp foarte scurte, pentru că o atare definire ar activa un tipar mental „eroic” care nu are nimic comun cu definirea modernă a identității; el se referă la simultaneitatea dintre timpul „discursului” (prin care desemnăm constructul literar românesc modern) și timpul „lecturii”, ceea ce este practic imposibil. Ce loc își mai găsește tradiția în acest context și în ce măsură mai putem discuta despre tradiție într-o abordare care invocă argumente relativiste? Și, în ultimul rând, se poate vorbi de un canon literar românesc? În ultimii ani, discuțiile despre canonul literar au constituit unul dintre subiectele cele mai „la modă” în teoria literară și au generat nenumărate polemici; din 1994, de la apariția cărții lui Harold Bloom, termenul a intrat în jargonul critic chiar și în cazuri în care abordarea vizată nu comporta nici o componentă istorică ce ar fi necesitat urmărirea mecanismelor de *influență* și *originalitate*, care se află în centrul reflecției lui H. Bloom. În cazul nostru, considerăm că reexaminarea literaturii române din perioada propusă din această perspectivă nu poate decât să ofere o coerentă imagine a ei și să scoată de sub semnul stereotipilor așa-zisele „genuri minore”, care domină, după majoritatea criticilor, peisajul literar de la cumpăna secolelor. Întrucât construirea canonului literar este direct legată de existența unui spațiu cultural în care acesta se manifestă și de unde eventual irradiază, este evident de ce am ales această metodă de reevaluare, adaptând-o la realitățile românești. Dacă examinăm cartea lui H. Bloom, constatăm că acesta definește un canon occidental din care literaturile est-europene lipsesc. Problema a fost menționată de către M. Martin³⁰, care remarcă lipsa de receptivitate a subiectului occidental față de spațiul est-european, care practic nu

²⁹ N. Manolescu – *Istoria critică a literaturii române*, București, Minerva, 1990.

³⁰ M. Martin – “Lista lui Bloom”, în: *România literară*, nr. 24/2001, pp. 12-13.

argument pentru a atrage atenția asupra faptului că, în elaborarea constructului identitar românesc modern, pentru a atenua stereotipurile pozitive sau negative, trebuie să înțelegem ce se datorează realităților istorice și ce a fost transmis prin corpul cultural greco-latin pe care românii l-au preluat ca „tradiție europeană” în perioada istoriei moderne. Adoptarea benevolă a unui model „european” a însemnat și adoptarea unui inventar de tipare mentale ale centrului de putere, în care spațiul românesc (sau substitutul său istoric) avea totdeauna o poziție negativă și instabilă. Nomadismul cultural, în accepția de preluare a unor forme culturale „migratoare” a fost caracteristic populațiilor din spațiul sud-est european, care s-au caracterizat în aproape toate epocile istorice prin „contaminări” de natură etnică. La nivelul reprezentării, acestea se transferă ulterior în stereotipia instabilității identitare a spațiului respectiv, care în timp a devenit o trăsătură distinctivă a „balcanismului”. A existat totdeauna un deficit de autoreprezentare în discursul din perioada modernă, care a fost transferat din percepția identității regionale din modelul cultural „arhi”-european și care a fost completat cu trăsăturile „balcanismului” modern; în compensare, constructul identitar modern a evitat definierea regională. În discursul istoric și publicistic de la începutul secolului al XX-lea, fostul spațiu „scitic” este asimilat numai cu celelalte popoare balcanice, românii fiind europeni, descendenți ai unui arianism special, dacic (așa cum se susținea în *Convorbiri literare*, cu argumente pretins științifice) sau pur și simplu descendenți direcți ai coloniștilor romani. Dacă în cazul constructului identitar identitatea *balcanică* este evitată, ea va fi recuperată în cazul constructului literar românesc modern de pe poziția condescendență a civilizației, colonizatorului, europeanului. Opera caragialiană este un bun exemplu în acest sens, căci balcanismul este tratat în regim derizoriu ea se adaugă la memoriile și jurnalele de călătorie în care subiectul locurilor mimează identitatea occidentală, cum am arătat anterior. De remarcat că într-o perioadă în care constructul identitar se va stabiliza, cum a fost perioada dintre cele două războaie, *balcanismul* va trece într-o tipologie estetică minoră, aflată sub semnul pitorescului (tema „Balcanicului” în artele plastice și literatură, de exemplu). Deși demonstrația noastră poate părea în acest punct incompatibilă cu subiectul analizei, am dorit să arătăm că alcătuirea constructului identitar are implicații culturale mai complexe și mai rezistente decât se observă la o primă analiză, iar acestea alcătuiesc un spațiu de „tranziție” între orient și occident, atât în hetero-, cât și în

autoreprezentare. Sintagma „între orient și occident” reprezintă o trăsătură distinctivă a spațiului românesc și explică oscilațiile, suprapunerile și contradicțiile în alcătuirea constructului identitar.

În acest context, constructul literar trebuie să fie articulat pe următoarele niveluri:

- orice producție literară din perioada și spațiul cultural analizate trebuie să fie expresie a „conștiinței literare”, cu particularizările de rigoare;
- să preia, la nivelul inventarului tematic fundamental, o sumă de trăsături minimale ale culturii respective, desemnate prin tradiție;
- să se structureze în descendența unei tradiții locale/regionale/europene/universale, pentru a fi recunoscut și legitimat ca atare și să propună un model care se înscrie, coerent în tradiție.

Pentru literatura română modernă, nivelurile de articulare enunțate mai sus au constituit elemente de controversă între diversele istorii literare. Istoriile literare de tip reconstructiv pornesc de la preexistența unui construct identitar românesc unitar încă din perioada culturii arhaice – modelul călinescian. Adoptând un demers similar cu acela al istoriografiei relativiste, istoricii literari precum N. Manolescu și I. Negoiescu evaluează mostre de literatură română abia din perioada ce coincide cu primele încercări de elaborare a unui construct identitar modern. Argumentul ambilor istorici literari – subiacent la I. Negoiescu, teoretizat la N. Manolescu este necesitatea preexistenței primului nivel din schema noastră, anume conștiința literaturii. Demonstrația lui N. Manolescu se bazează pe teorie istorică a mentalităților (școala *Annales*), pe tradiția „științei literaturii” așa cum a fost definită de formalistii ruși, pe teoria recepției și filosofia contemporană. Constructul literar nu mai poate fi așadar, unul cumulativ, ci reprezintă ceea ce rămâne după suprapunerea acestor complexe grile de lectură. Este evident că regăsim aici și o accepție croceană a operei literare, a „miezului” ei care se lasă revelat doar la lectură directă, indiferent că de mediată ar fi cea de diverse metode. Cert este că, deși sursele teoretice sunt eterogene și nu suficiente de bine articulate în discurs, N. Manolescu formulează ideea că literatura unei epoci este actualizarea *conceptului de literatură* care funcționează în epoca respectivă, iar nu invers. Din acest motiv, nu se poate construi o literatură „arheologică”, exclusiv pe baza documentului, indiferent de natura acestuia, după cum pentru o evaluare corectă a unei literaturi la un moment dat ea trebuie percepută în ordinea modelelor de

constituie un simptom al culturii române moderne, căci viza recunoașterea scriitorului român ca scriitor european tocmai fiindcă acesta asimilase o identitate europeană. Faptul că identitatea europeană pură, eliberată de „orientalismele” unei românități incerte era un deziderat, o formă de mimetism cultural, este evident. Vom discuta funcția acesteia în elaborarea unui canon literar românesc la momentul cuvenit și cu argumente pertinente. Constructul identitar negativ s-a concretizat în elaborarea unor lucrări precum *Influența franceză asupra spiritului public în România* de Pompiliu Eliade sau *Din psihologia poporului român* de D. Drăghicescu. Remarcăm că primul autor a argumentat ideea că în afara influenței franceze, în spațiul românesc nu a existat un spirit public, adică elementul determinant în constituirea conceptului modern de stat-națiune, așa cum îl teoretiza B. Anderson. Această condiție este reclamată și de instituționalizarea literaturii române, deci de recunoașterea sa sub acest nume, cu toate consecințele.

Cele două tipuri extreme de construct identitar au pregăt condițiile polemicii culturale de anvergură din perioada interbelică, așa cum am menționat anterior, după cum au creat și o poziție de echilibru în elaborarea constructului identitar, pe care o putem exemplifica prin activitatea lui C. Rădulescu-Motru.

Examinând mecanismele celor două tipuri de construct identitar, se pot emite următoarele concluzii parțiale:

Constructul identitar „pozitiv”

- admite, ca precondiție, existența unui fond comun provinciilor românești, desemnat prin „tradiție”
- promovează o identitate certă, care conține o alteritate necesară subalternă sau negativă
- se articulează pe o europenitate asumată și redescoperită
- în literatură creează premisele respingerii mimetismului occidental după 1840 și ale definirii *tradiționalismului* la începutul secolului al XX-lea

Constructul identitar „negativ”

- admite existența unui fond comun desemnat ca „tradiție”, însă asimilează stereotipul acestuia cu „orientalismul” conotat negativ
- promovează o identitate mimetică, rezultat al jocurilor de putere ale modelelor culturale; subiectul locutor în discursul cultural adoptă limbajul modelului ales până la respingerea propriului idiom (francofonia)

- asumă o europenitate exclusiv occidentală (în extremis: franceză), în care identitatea românească „pozitivă” deține poziție subalternă
- creează, intern, o relație tensionată autoreprezentare/heteroreprezentare, care este o premisă a confruntărilor *tradiționalism-modernism* de pe poziția modernismului și revizuește periodic constructul identitar.

Poziția de echilibru pe care am menționat-o se articulează mai curând ca o formă de critică culturală, construind un subiect locutor care adoptă pe rând o identitate „românească” și una „occidentală”, în funcție de evenimentele istorice și culturale. Istoricul precum François Hartog²⁴, de pildă, trasează o hartă culturală a Europei pornind de la reprezentarea acesteia în scrierile lui Herodot; astfel, Grecia este centrul „imperiului” cultural al Europei, iar *celălalt* este proiectat fie într-o alteritate conflictuală și final subalternă, fie pur și simplu inferioară și deci, negativă; cea de a doua formă de reprezentare este destinată „marginilor” imperiului, non-grecilor, adică barbarilor, cei mai excentrici dintre aceștia fiind scizi:

„Am urmărit numele scit și am înregistrat toate predicțiile în care acesta apare. Această operațiune a implicat lectura temeinică a *Istoriilor*, un tip de lectură bazat pe practica diferențierii sistematice. Logos-ul construiește o imagine a nomadului care permite acestuia să conceptualizeze alteritatea (...)”

Era firesc așadar, ca, după tiparul mental creat începând cu cele mai vechi texte istoriografice să se fi creat o zonă de „conflict de reprezentare” intraneuropeană, care a generat distincția occident-orient în formele ei moderne. Același tip de lectură „relativistă” a *Istoriilor* lui Herodot îl face pe istoricul francez să demonstreze că relațiile pe care Europa le-a dezvoltat în raport cu o alteritate extraeuropeană erau „conținute” de discursul istoric european încă de la începuturi și operau în baza distincției dintre grec/non-grec, adică între cultură/barbarie. Spațiul care cădea în afara lumii civilizate era spațiul scitic, care a fost asimilat ulterior cu „spațiul balcanic” și am putea spune, prin reducere, în anumite texte, cu spațiul românesc; am adus în discuție acești

²⁴ Hartog, François – *The Mirror of Herodotus. The Representation of the Other in the Writing of History*, California Univ. Press, 1988, transl. into English by Janet Lloyd.

a devenit obișnuit culturii românești abia în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea și mai cu seamă la începutul secolului ce a urmat: dacă ar fi să menționăm, aleatoriu, publicistica eminesciană, schimbarea de orientare a *Junimii* după mutarea la București, epigonismul eminescian la începutul secolului și rezistența modelului Alecsandri, precum și persistența tipologiilor literare pașoptiste, grefate pe un fond inerțial de mentalitate, am constata că toate acestea nu reprezintă forme de naționalism *in nuce*, ci sunt tipice oricărui stat-națiune european modern. În plus, ele susțin încă o dată decupajul istoric pe care l-am propus. La un examen mai atent, constatăm că în elaborarea constructului identitar în acest mod trebuie să identificăm alteritatea, în chip necesar subalternă. Cine erau *ceilalți* care permiteau articularea coerentă a constructului românesc? Aici problemele se complică, deoarece statul de *țări* separate politic ale celor trei regiuni istorice românești fracturează o concepție unitară a alterității. Pentru transilvăneni, alteritatea este reprezentată de „coloniiști” austro-ungari; pentru Moldova și Țara Românească, rezerva sau aversiunea se manifestă față de „turci/tătari”, care deținuse o poziție dominantă, sau față de „grecul fanariot”. În mod egal însă, o alteritate subalternă certă este reprezentată de alogenul „dezdrăcinat”, care nu poate dovedi apartenența la un spațiu-matrimonial stabil, *țigănul* sau *evreul*. Reviste precum *Vatra*, de pildă, înregistrează în fiecare număr, cel puțin în primul an de apariție, anecdote cu țigani, iar după 1885-90 atitudinea față de evreu, considerat un agent al răului, devine tot mai bine conturată. Cazul paradoxal și extrem îl reprezintă A.C. Cuza, practicant de poezie postromantică, aparent acordat la mentalitatea modernă, dar virulent teoretician al culpei istorice a *celulalt*, mai ales când acesta este evreu.²⁶ Era și aceasta, poate, o dovadă de apartenență la europenitatea occidentală și o încercare de a fi confirmați ca atare, dacă ne gândim că toate stereotipurile culturale privitoare la alogenul de tip țigan/evreu provin din imaginarul european occidental.²⁷ Pentru

²⁶ Reprezentarea evreului în cultura română este exhaustiv discutată de Andrei Olsăneanu – *Imagina evreului în cultura română*, București, Humanitas, 2001, cu toate complexele și stereotipurile culturale pe care conviețuirea cu acest grup etnic/cultural le-a generat.

²⁷ Argumente istorice și de mentalitate în acest sens se pot găsi la J. Delumeau – *Frica în Occident – o cetate asediată, secolele XIV-XVIII*, București, Meridiane, 1986, trad. rom. Modest Morariu, la seria de lucrări de istoria mentalității ale lui

obiectivitate, trebuie să menționăm aici construirea unei alterități generice malefice la M. Eminescu, în publicistică, alteritate care conține toate grupurile alogene istorice, precum și pe cele asumate cultural prin asumarea identității europene. Credem că stereotipurile precum toleranța vs. xenofobia românilor trebuie descompuse și analizate în dinamica mecanismelor identitare, spre a nu mai fi perpetuate simplist.

Constructul identitar „pozitiv” adopta astfel și europenitate confirmată, împreună cu alteritatea acesteia, căreia i se adăuga o alteritate locală, specifică tuturor țărilor din spațiul central și est-european, ca rezultat al diferenței între frontiera politică și cea etnică, precum și a lipsei de unitate în definirea națiunii.

Simultan însă, asistăm la elaborarea unui construct identitar „negativ”, care pune sub semnul întrebării existența unui construct identitar românesc în absența transferului direct și sistematic al formelor culturale occidentale în spațiul românesc. Acest tip de mentalitate așează aparent în aceeași categorie mimetismul gălbui „stăruitor” pașoptist, precum și receptivitatea față de formele modernismului timpuriu, precum și asimilarea productivă a acestuia de pildă la N. Macedonski). În această categorie se înscriu promotorii modernismului francez, care se revendicau de la europenitatea pașoptismului și care și construiau individual o identitate occidentală, de preferință tranzaudă. În prima etapă de descoperire a europenității moderne, memorialele de călătorie promovează o funcție educativă a modelului occidental (Dinicu Goleacu), așa cum iluminismul occidental descoperise funcția educativă a spațiilor „exotice”, „primitive” și neatinse de efectele destructive ale civilizației, pe când în cea de-a doua, după mișcarea de la 1848 în Țările Române și după actul unionist de la 1859, scriitorii precum D. Bolintineanu și V. Alecsandri elaborau un construct identitar românesc subaltern, negativ. Cel de al doilea proiectează chiar două tipologii occidentale, *francezul* și *englezul* pe baza cărora construiesc un Orient subaltern, după toate stereotipurile furnizate de lecturile la modă în epocă. Fără să exagerăm importanța acestei specii literare în elaborarea teoretică a constructului identitar, considerăm că ele

Jacques Le Goff (*Negustorii și bancherii în Evul Mediu. Imaginarii medieval etc.*), precum și la G. Duby, Ph. Ariès et alii – *Istoria vieții private*, 10 vol., București, Meridiane, 1994-1999.

teoretică a demersului nostru constă tocmai în selectarea, adaptarea și redefinirea terminologiei din discursul identitar și din cel literar care a generat teoria canonului.

Pentru un interval istoric în care în estul Europei constructul identitar nu exista articulat unitar este firesc să investigarea fenomenului literar să urmărească mecanismele canonizării unor genuri și specii literare, dublate de mecanismele evaluării literare, activitate în urma căreia s-au consacrat valorile literaturii române moderne. Revizuirea operelor acestor scriitori, în baza aceluși critici care în urmă cu mai bine de un secol s-au consacrat, va intra de asemenea în preocupările analizei noastre, deoarece constituie însăși dinamica literaturii.

Evaluarea și canonizarea: constructul identitar și constructul „literar”

Din cele de mai sus se poate observa că istoria critică, fie că adoptă o poziție relativistă sau nu, introduce totdeauna în elaborarea constructului identitar și o componentă pe care o putem asocia literaturii; indiferent că este vorba de invocarea „zestrei” folclorice/de cultură arhaică a statelor-națiune moderne, sau că operăm cu scriitorii cei mai reprezentativi, încercând să analizăm mecanismele și dinamica acestor alegeri, constatăm că literatura are un rol esențial. Fără să analizăm truisme, vom încerca să urmărim în ce puncte reprezentarea identitară și reprezentarea literară se întâlnesc. În felul acesta, elementele menționate de noi anterior își găsesc coerența: reprezentarea literară poate fi complex abordată dintr-o astfel de perspectivă, care rezolvă probleme ce anterior au fost atribuite unor discursuri teoretice diferite: sociologia literară, istoria literară, estetica. Fie că adoptăm elemente ale istoriografiei relativiste, fie că ne situăm pe o poziție critică, dar echilibrată, vom constata că orice evaluare a unei perioade examinează constanțele și stereotipurile Inventarului identitar de bază, care este alcătuit din ceea ce, cu un termen destul de controversat se numește *traditie* conține în plus, o sumă de variabile culturale, care, printr-un proces complex de autoreprezentare și heteroreprezentare ajung să constituie norma. Dincolo de fondul comun care se confundă adesea cu etnicitatea (apartenența la un grup etnic, determinat prin utilizarea unui idiom comun, printr-un inventar de practici culturale, etc.), fiecare perioadă beneficiază de un număr de reprezentări, alcătuite prin adoptarea unor modele străine (heteroreprezentări) asociate cu o anumită imagine de sine, toate acestea conțin și un număr de complexe, care se pot cuantifica, în cultură, prin

predispoziția pentru un anumit discurs la un moment dat. Fie că ne găsim în discursul istoric, ori în cel cultural, trebuie să respectăm ecuația fundamentală a reprezentării identitare: *identitate = discurs*. În discursul literar oferim o altă construcție identitară, iar o figură literară oferă modelul, norma, discursul pentru a fi luat în seamă în cadrul elementelor de articulare a canonului.

De obicei, autoreprezentarea (autoreprezentare = identitate negată), sau subalternă²⁴, cum a fost numită de către identitatea literară percepută astfel a stat la baza tipologiei române din literatura anticism-asianism, culturi nordice-sclavilor din Europa, slavici-rușeni, cum am arătat la început, ultima tipologie a identității autoreprezentare relații dintre determinarea naturală a unei culturi, purtând în si profil combinat al culturilor, care asociază identitatea cu europeanitatea, profilul masculin, gazdărită, dar printr-o iraționalitate, pasiunea, cruzimea, profilul feminin, ostil și agresiv. Constatăm că procesul de constituire a identității fundamentale funcționează a doua jumătate a secolului al XIX-lea poate fi împărțit în două jumătăți: de la tipologia culturală orientală impusă de regimurile politice la europeanitatea asumată voluntar. Dinamica culturii române găsim la E. Lovinescu atingea concluzii similare, pornind de la argumente ușor diferite. Așadar, putem afirma că autoreprezentarea (identitatea de profilul autentic al culturii investigate, conștientă și conștientizată „occidentală”, în accepția lui E. Said, asimilată cu inferioritatea, superioritatea în raport cu o alteritate-subalternă. Acest tip de similitudine

²⁴ Termenul a fost introdus și consacrat de către orientalistul spaniol, pentru studiul cunoscut în domeniul postcolonialismului, devenind o noțiune la care s-au referit în societatea tradițională indiană și afirma că, pe baza unei distincții culturale, nu naturale, a răbărit, această noțiune subalternă poate fi asociată grupuri etnice, națiuni întregi, culturi. În repertoriul de un colonizat sau de o națiune identitate recunoscută sau impusă drept dominantă V. G. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, în *Leventi și alții*, traducere de Elena, Weyman Press, 1990. Pentru alții, cel care a consacrat această tipologie este Edward W. Said, în *Orientalism*, London, Penguin, 1978 și demonstra că rădăcinile stereotipului asociat pe baza tradițiilor enunțate mai sus este o construcție occidentală compusă și puternică impune eurocentrism în discursul cultural proiectarea în marginalitate tot ceea ce nu descinde direct din cultura de tip greco-roman. Identitatea lui Said, presumă și poziția sa critică sunt ale și spațiului românesc, chiar acesta, fost perceput în aceeași stereotip occidental-orient. Balkanismul face parte din aceeași concepție reductivă asupra tipologiei culturale.

intraeuropeană, ale cărei rezultate au fost adesea hibridizările culturale ar atenua stereotipul *eurocentrismului*, insensibil la subtile modificări identitare din interiorul continentului. De aceea, în analiza modelelor culturale și ale influențelor exercitate în intervalul supus investigației vom adapta și o parte din terminologia discursului colonial și postcolonial, acolo unde acesta luminează înțelegerea fenomenelor.

Construct identitar imaginar, teorie colonială/postcolonială, toate acestea par la prima vedere incompatibile cu analiza fenomenului literar care constituie obiectul nostru de studiu: în realitate însă, buna cunoaștere a unor evenimente istorice și acceptarea reinterpretării acestora în perspectiva celor mai actuale teorii culturale nu face decât să furnizeze o imagine complexă a unei perioade la fel de complexe din istoria culturală a României. Să amintim numai, reluând câteva informații prezentate mai sus, că spațiul românesc și-a construit identitatea modernă ca urmare a câteva direcții aparent incompatibile: unirea provinciilor sub principele Al. I. Cuza, precedată de încercarea repetată de unificare culturală a primei generații moderne, pro-europene a fost urmată de instaurarea monarhiei, în condiția în care marile imperii multinaționale europene se destrămau; adoptând o constituție ce reproducea în bună măsură pe cea belgiană, adică a unei țări ce împărțea condiția „provincială” și „marginală” a Țărilor Române, România asimila rapid mărcile cele mai evidente ale constructului identitar modern – academia, muzeul, arta națională, „natura națională”, așa cum le identifica Anne-Marie Thiesse²²; aceeași disponibilitate dovedea și pentru o colonizare culturală benevolă, care aducea modelul francez drept garanția europeanității înțelese ca civilitate și instrucție, adică tocmai trăsăturile statului-națiune. Confruntarea extrem de vie dintre tradiționalism și modernism la începutul secolului al XX-lea, detașarea evidentă a unei direcții postromantice (chiar dacă nu este numită ca atare), sunt tot atâtea motive ce ne îndreptălesc să afirmăm că perioada analizată este un bun exemplu de intercondiționare cultură-politică în alcătuirea constructului identitar. Pe de altă parte, indecizia în asumarea unei tipologiei naționale certe – fie că este vorba de domenii politice sau de cel cultural era o trăsătură a perioadei respective pentru spațiul european din care făcea parte și România:

²² Thiesse, 1999/2000, cap. „Națiunea în iluzii”, pp. 135-170 și „Națiunea ca fundal”, pp. 171-188.

„Deși termenul de națiune se folosea frecvent până în secolul al XVII-lea, multă vreme acesta n-a desemnat altceva decât un grup de străni amestecați cu populația în mijlocul căreia se introduseră.[...] Cronologia curentă situează existența primelor elemente ale naționalismului modern în epoca revoluției engleze de la mijlocul secolului al XVII-lea. Acestea pot fi considerate ca atare de altfel, în Europa continentală sau în America de Nord abia la sfârșitul secolului următor, o dată cu revoluțiile americane și franceze, cu prim împărțire a Poloniei sau cu înfrângerea prusacilor de către armatele napoleoniene (...). Astfel, A.D. Moynihan, pentru a sprijini o astfel de inducție își trage argumentele din situația ex-europenilor emigrați în Statele Unite în anii 1880, care adesea luau cunoștință de propria naționalitate cu ocazia debarcării. De asemenea, I. Deak amintește faptul că recruții armatei austro-ungare își ignorau în general identitatea națională, până în momentul consilierilor de control din 1889. Cât despre J. Tomaszewski, acesta notează că în anii 1850, ȧrânii de la nord-vest de Vargovia se considerau numai „mazovieni”, în timp ce nobilii și membrii cultivați ai societății deveniseră deja conștienți de statutul de polonezi. (s.m.)” – Hermet, 1996/1997, pp.72-73.

Am preferat să introducem acest fragment mai lung în textul nostru pentru a deschide drumul spre zona de joncțiune între discursul identitar de tip istoric/politic și cel cultural, deoarece acesta ridică problema a două tipuri de reprezentare care își vor găsi ilustrarea și în literatura perioadei: *autoreprezentarea* și *heteroreprezentarea*. Exemplele furnizate de Hermet demonstrează că inexistența unui construct identitar bine definit este datorată unui deficit de autoreprezentare în Europa de est, explicabil atât istoric, cât și politic; nu trebuie să ignorăm conștiința regională care suplinea, în aproape tot spațiul, conștiința națională: ca și ȧrânii mazovieni, ȧrânii și chiar oamenii de cultură „moldoveni”, bunăoară, aveau un construct identitar regional. În literatură, un bun exemplu este demersul lui G. Ibrăileanu, care situa „modelul” moldovenesc în centrul modelului național de literatură română. Atitudinea poate fi observată în epoca respectivă pentru toate provinciile istorice românești: Al. Macedonski așeza în centrul modelului literar național spațiul sudic, Il. Chendi încerca să teoretizeze „literatura regională”, situând în Centru Transilvania. Constatăm așadar că există o relație directă, deși uneori confuză, între parametrii de definire ai specificului național și modelul literar național în epocă. De aceea afirmasem anterior că dificultatea

1830, aproximativ, până la primul război mondial, România (Țările Române, pentru rigoare istorică) a parcurs câteva etape ale constituirii identității moderne. De la un spațiu cu organizare socială de tip feudal, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Țările Române au străbătut un proces de modernizare rapid, trecând prin influențele democrației pașoptiste, urmate de concretizarea idealului unionist. Ultimele decenii ale secolului al XIX-lea au adus consolidarea monarhiei, folosind un inventar de principii specifice statului-națiune modern. Această pluralitate de modele sociale și culturale a permis ca majoritatea cercetătorilor din domeniul literaturii să fixeze câteva stereotipuri, precum cea a arderii etapelor sau să perpetueze, până în perioada interbelică, ideea unui „miracol românesc”; ceea ce se întâmplase de fapt era un fenomen firesc pentru majoritatea țărilor din spațiul est european, care fuseseră parte a imperiilor multinaționale sau supuse ale Porții Otomane²¹. Înclinăm să credem, cu tot „paradoxul” existenței unei monarhii (România) care împrumută caracteristicile unui stat-națiune modern că fenomenul a fost caracteristic majorității țărilor europene și că Europa însăși s-a aflat într-un interval destul de îndelungat de tranziție către formele modernității, în orice domeniu s-ar fi manifestat aceasta. Dacă vom apela la o lucrare de acum clasică în domeniul identității moderne, pe care o vom mai utiliza pe parcursul analizei noastre, anume *Imagined Communities* (Comunități imaginare), a lui Benedict Anderson²², vom constata că cele trei stadii de evoluție a comunităților umane, comunitățile religioase, *tărâmurile dinastice* și *statele-națiune* sunt definite pe baza unui criteriu dublu, opțiunea politică și moștenirea culturală sau stadiul de evoluție al culturii.

²¹ Guy Hermet, în *Istoria națiunilor și a naționalismului în Europa*, Iași, Institutul European, 1997 argumentează că procesul de constituire a statelor-națiune moderne beneficia de prezența protestantismului în vestul european, că a fost marcat de manifestarea naționalismelor care aveau ca scop promovarea unei tradiții a imperiului roman de răstărit în spațiul slav și „balcanic”; în ceea ce privește Europa centrală, concepții politice care descriu mai cu seamă spațiul de tranziție dintre reminiscențele imperiului roman de apus și de cel al răstărit, G. Hermet opinează că acestea are caracter imaginar—căci nu există „răstărituri” specifice ale sale—și este produsul incertitudinii secolului al XIX-lea cu privire la „cele trei Europe”.

²² B. Anderson — *Imagined Communities*, Verso, London, 1991, în continuare Anderson, 1991.

Deducem de aici că mult invocata componentă „imaginară” a definirii unei comunități se raportează la inventarul imaginat al unui grup uman la un moment dat și nu desemnează numai reprezentarea mentală, fără referent „real” a unei comunități precum națiunea, de exemplu. Mai mult, în cazul definirii statului-națiune, B. Anderson argumentează că un rol hotărâtor l-a avut apariția tiparului care a susținut răspândirea unor materiale de „popularizare”, accesibile claselor cu instrucție minimală, materiale ce transmiteau informații legate de un fond imaginar comun („tradiția”) sau „secularizau” într-o anumită măsură textul sacru. Și alți cercetători care au preluat teoria lui Anderson atrag atenția că procesul de constituire a statelor-națiune moderne este direct legat de etica protestantă din vestul european. Astfel privind lucrurile, ne putem pune întrebarea în ce măsură un atare demers este compatibil cu spațiul românesc, a cărui tradiție culturală nu pare să corespundă cu schema lui Anderson? El este relevant în măsura în care confirmă, la nivel european, procesul complex care a avut ca rezultat edificarea națiunilor moderne și în măsura în care susține argumentul nostru principal, anume influența directă a componentei culturale în elaborarea constructului identitar. Chiar dacă în spațiul românesc protestantismul a avut mai curând caracter insular, fiind specific unor comunități restrânse și eterogene etnic din Transilvania și este impropriu să stabilim vreo analogie, ampla acțiune de culturalizare a maselor, care a debutat în intervalul 1825-1830 a avut același rol cu răspândirea tiparului în Europa occidentală; ca și acolo, acest proces nu a beneficiat de o „evoluție liniară”, ci s-au înregistrat suprapunerii, reveniri, zone de rezistență ale unor grupuri sociale conservatoare sau refractare la masificarea culturii (a se vedea, spre exemplificare, numai confruntarea prezentă în literatura și iconologia vremii, între „bonjuristi” și „tombalere”). Dacă în spațiul occidental formarea națiunilor moderne a fost determinată și de anumite confruntări de pe poziții cvasi-egalitare între grupuri etnice, începând cu perioada în care națiunea modernă de frontieră a început să funcționeze, în spațiul est-european conștiința națională modernă a fost mai curând un rezultat al confruntării dintre fondul rezidual cultural, adesea nediferențiat („tradiția”) și o sumă de influențe cu o componentă politică evidentă; și politic și cultural, putem afirma că spațiul est-european nu a fost strălin de mecanismele colonizării, teoretizate în ultimele decenii pentru spații extra-europene, în care Europa a avut rolul colonizatorului totdeauna; o colonizare

aceasta se traduce într-o valoare de autenticitate a experienței literare și implicit a produsului. Dincolo de influențe și modele, sau chiar prin acestea, cultura română din perioada analizată are un profil care este autentic pentru un moment al definirii identității românești. Nu putem afirma că meritele sau deficitul acestei perioade sunt pure reprezentări mentale ulterioare, după cum nu putem adera pe deplin la *deficitul de autoreprezentare*¹⁹ care constituie concluzia fiecărui capitol, aproape. Din punctul de vedere al volumului menționat, perioada pe care o investigăm se caracterizează prin debutul unui criticism benefic, în istoriografie, dar și în discursul cultural general. Cu toate acestea, Boia reclamă pusele naționaliste (de tipul atitudinii Bălcescu și al „romanomaniei” pe care avea s-o ridiculizeze M. Kogălniceanu) și postulează, în confruntarea dintre tradiționalism și modernism la începutul secolului al XX-lea, incapacitatea societății românești de a atinge obiectivitatea. Reținem de asemenea, drept suport al decupajului nostru temporal, faptul că, începând cu deceniul al nouălea al secolului al XIX-lea, „influența” de spirit critic realizată de *Junimea*. Repropul adus mentorului acestei grupări care, în elanul său pro-european, ar fi creat niște „contra-miuri”, printre care cel al „barbariei orientale”, ni se pare prea puțin argumentat, căci istoricul simte nevoia să afirme, superficial: „Imaginarul și ideologia nu pot fi izgonite din discursul istoriografic”, o asemenea afirmație pune sub semnul întrebării natura suporului teoretic pe care istoricul și-l asumase anterior. Din punct de vedere istoric, perioada pe care o investigăm este o combinație egală de conservatorism, democrație occidentală și autohtonism; faptul că abordarea relativistă plasează în simultaneitate aceste tendințe ale societății românești moderne nu face decât să confirme tipul de analiză pe care lucrarea noastră îl propune, pentru că nu se pot investiga mecanismele identitare într-o cultură care a parcurs formele sociale moderne în câteva decenii fără a porni de la premisa simultaneității.

Din punctul de vedere al istoriei, nu numai direcția relativistă ne susține decupajul temporal, precum și metoda de analiză; istoriografia

¹⁹ Numim *deficit de autoreprezentare* tipul de atitudine excesiv autocritică, cultivată de criticismul istoriografic relativist al ultimei perioade; discursul apare însă de la începuturile istoriografiei critice moderne și a fost exemplificat, în 1907, de spargerea lucrării lui D. Drăghiciu, dar și de tipul de reflecție al lui P. Eliade. Conform acestei direcții, identitatea autoreprezentării identității românești este complet onautentică în textele „pozitive” sau iudicative și autentică numai în cele care evidențiază „deficiențele” românilor ca grup etnic sau națiune.

critică „clasică”, de tipul celei practicate de Al. Zub, oferă²⁰ o analiză completă a construirii istoriografiei moderne românești, care coincide cu elaborarea constructului identitar modern, pus în practică prin crearea unor instituții tipice, dar și prin preferința pentru aname orientări culturale. În felul acesta, ceea ce la L. Boia era mitologie națională modernă, pentru Al. Zub este o etapă firească, critică, de constituire a discursului identitar. Cu toate exagerările unor istorici precum B.P. Hasdeu, V.A. Urechia, dincolo de academismul unor istorici precum I. Bogdan și D. Onciul, demersul identitar modern nu poate fi abordat corect dacă nu admitem că a doua jumătate a secolului al XIX-lea a marcat crearea istoriografiei românești moderne; aceasta a ordonat discursul *mitologic/imaginar*, care provenea dintr-o tradiție păstrată, în variate forme, de toate statele moderne și a impus, prin câteva voci autorizate, un discurs științific. Cu toate diferențele dintre discursurile celor doi istorici, amândoi avansează ideea – argumentată inițial de L. Boia, că perioada investigată este o fază de tranziție de la romantism la școala critică, ceea ce constituie argument și pentru analiza noastră:

„Dispoziția romantică și atitudinea critică pot fi surprinse nu numai în mișcare paralelă, dar și – paradoxal – la una și aceeași persoană. Tipul romantic și cel critic, așa cum au fost definite adesea la finele secolului XIX, sunt *invenții polemice* (s.m.), ele neputând fi considerate în stare „pură” [...] Dimpotrivă, corifeii direcției critice dezvăluie, la un examen mai atent, și o fibră romantică, susceptibilă să complice o schemă excesiv de simplificată la început.

În chip curios, această schemă s-a impus de-a lungul câtorva generații, colportată de la un exeget la altul, până de curând. Lucian Boia a găsit să o corecteze în cadrul unei sinteze, acum câțiva ani, ocupându-se de *faza de tranziție „de la romantism la școala critică”*, pentru a-i dedica apoi un incitant eseu, menit să observe coexistența romantismului și al spiritului critic în istoriografia română de la finele secolului XIX și începutul celui următor” (Zub, 2000, p.344)

Cu acestea, coroborând și argumentele istoriei literare, pe care le vom invoca la timpul cuvenit, considerăm că se poate afirma, istoric, asimilarea perioadei investigate de noi cu o perioadă de tranziție. De la

²⁰ Al. Zub – *De la istoria critică la criticism*, București, Editura Enciclopedică, 2000

cu valoare *ecumenică*; în cazul procesului de canonizare a literaturii, același „sistem de valori creator de solidaritate” menționat mai jos se regăsește în mecanismul de schimb între orizontul de așteptare al scriitorului și cel al receptorului; întrucât în perioada analizată se creează condițiile definirii conceptului de literatură națională, fondul etic și funcțional comun, numite *mitul național* și *mitul progresului* își găsesc funcționalitatea.

„Există așadar, la toate nivelurile, un proces inevitabil, de *mitificare a istoriei*. Ajunși aici, urmează să lămurim cel de al doilea concept, răspunzând la întrebarea: ce înțelegem prin mit? [...]”

Definiția pe care o propunem mitului este următoarea: construcție imaginată (ceea ce, înch o dată, nu înseamnă nici „reală”, nici „ireală”), ci dispusă potrivit legii imaginării, destinată să pună în evidență esența fenomenelor cosmice și sociale, în strâns raport cu valorile fundamentale ale comunității și în scopul de a asigura coeziunea acestora. Miturile istorice presupun, evident, preluarea trecutului în sensul acestei definiții.

Rezultă că nu orice deformare, adaptare sau interpretare înseamnă mit. Mitul presupune degajarea unui *adevăr esențial*. El are un sens profund *simbolic*. Prezintă în același timp un sistem de interpretare și un cod etic sau un model de comportament; adevărul său nu este abstract, ci înțeles ca principiu călăuzitor în viața comunității respective. *Mitul națiunii* și *mitul progresului*, pentru a numi două mituri fundamentale ale lumii contemporane, oferă în egală măsură o cheie a devenirii istorice și un sistem de valori creator de solidaritate și de proiecte împărtășite” (L. Boia, 1997, p. 8)¹⁴

Reținem din fragmentul anterior că, pentru definirea unei literaturi naționale – considerând acesta unul dintre criteriile fundamentale ale canonului – trebuie să preluăm sensurile simbolice ale constructului istoric perceput aici ca un construct identitar, precum și sensul *ecumenic*, care în discursul despre literatură se referă la construirea unui model pe baza acordului unei comunități, deci pe baza gustului mediei unei epoci ca expresie a mentalității acelei epoci.

Orice construct identitar are o componentă imaginată, care se actualizează fie prin fondul rezidual de imagini și reprezentări,

¹⁴ Lucian Boia – *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, 1997.

identificabil ca tradiție¹⁷, fie prin așa-numitele mituri istorice. Ceea ce va prelua analiza noastră din demersul istoric relativist este noua taxonomie istorică, necronologică, în care o contribuție importantă o au mișcărilor culturale, precum și termenii-cheie în definirea identității românești, care sunt echivalenți cu punctele de inserție a unui model cultural românesc: originile, continuitatea, unitatea¹⁸. De asemenea, abordarea relativistă, sincronistă prin refuzul obedienței față de cronologia riguroasă, oferă câteva premise ale înțelegerii paradoxurilor culturii române moderne.

Direcția relativistă din istoriografia românească actuală nu reprezintă decât o localizare a tipului de cercetare consacrat de școala franceză a istoriei mentalităților; în istoria literară, ea aduce însă beneficiul că un fenomen se poate investiga dintr-o multitudine de unghiuri, integrând evaluarea critică și „istoria literară auxiliară” (în termeni călinescieni) într-un demers care își păstrează valabilitatea pentru că privește literatura ca un fenomen cultural, nu ca un inventar de autori și opere sau pur și simplu ca o istorie a recepțiilor operelor unei perioade. În plus, renunțând la taxonomia evaluativă, acest demers integrează, în simultaneitate, toate componentele unei epoci – culturală, istorică, politică. Pentru o perioadă de stabilizare a unor componente identitare și de „creare” a altora, așa cum a fost pentru România modernă perioada pe care o vom investiga, o atare analiză nu poate decât să explice mecanismele culturale în profunzimea lor. Putem astfel să înțelegem legitimitatea unor „stereotipuri culturale” precum *arderea etapelor* (P. Cornea) sau *paradoxul simultaneității* (S. Alexandrescu), precum putem înțelege și așa-numitele defazaje dintre cultura română și cele europene. Nu vom adopta însă din acest tip de demers refuzul de a recunoaște autenticitatea unor forme culturale, pe care cercetătorii adepți ai metodei le consideră pure mituri culturale, puse în circulație în diverse epoci din națiuni politice; mitografia istorică nu exclude, așa cum L. Boia a afirmat-o, o valoare de adevăr esențială. În cazul nostru, care operăm cu produse culturale (literatură),

¹⁷ V. pentru aceasta Anne-Marie Thiesse – *Crearea identităților naționale în Europa*, Iași, Polirom, 2000, trad. Andrei Paul Corescu, Camelia Cuyverde; și Giuliano Sifichi – creșterea deosebită tradiția drept un inventar de reprezentări și imagini cu caracter „exidial”, în sensul unui fond primar pe care orice cultură îl păstrează, indiferent de gradul de sofisticare la care a ajuns; în continuare, Thiesse, 1999/2000 (pentru ediția românească)

¹⁸ L. Boia, *op.cit.*

istoria literară călinesciană, pe care nici un cercetător al fenomenului literar românesc nu o poate ignora, constatăm că elementele menționate de noi drept marcatori ai literaturii ca instituție sunt, din perspectiva sa exclusiv estetică elemente de istorie literară auzită. Paradoxul face ca în perioada pe care o supunem investigației controverselor asupra valorii estetice a unor grupări sau scriitori - semănătorism, poporanism, G. Topârceanu, I. Minulescu etc. - să se fi născut tocmai din evaluarea pe baza unor criterii estetice a unor fenomene în care componenta de mentalitate predomina. După opinia noastră, această problemă nu a fost rezolvată satisfăcător până în momentul acesta, pentru că perioada respectivă a fost abordată cu metode parțiale, pe baza cărora s-au emis concluzii cu valoare de generalizare. Monografiile extrem de documentate de natură sociologică, pe care Z. Ornea le-a publicat despre perioada respectivă completează o zonă importantă a cercetării și oferă material fundamental pentru alcătuirea corpusului teoretic identitar, deși ele nu au fost integrate până acum într-un demers teoretic asupra perioadei analizate, rămânând la stadiul de material documentar asupra epocii și de material suplimentar pentru istoricul și criticul literar. Fără îndoială, prestinca modelului tradițional este puternică și, cu toate discuțiile generate de istorii literare precum celea ale lui N. Manolescu (1990), respectiv I. Negoiescu (1991), stereotipurile vehiculate de atâtea decenii reprezintă o formă de autoritate mai eficientă decât reevaluarea periodică.

Astfel privind problema, s-ar părea că demersul nostru nu-și are utilitatea, iar încercarea de a identifica și verifica cele două corpusuri teoretice pe intervalul menționat nu este decât un alt „experiment”, care bate la uși deja deschise.

În ultimii ani însă o nouă abordare pare să fi penetrat și în câmpul literaturii: *relativismul*. Pentru domeniul istoric, Lucian Boia și grupul de cercetători de la centrul de studii al imaginarului au popularizat și localizat tipul de discurs consacrat de școala *Annales*, identificând și exemplificând o *mitologie culturală națională românească*, funcțională în măsura în care corespunde exigențelor politice ale unei epoci. Ceea ce chestionează acest demers de istorie critică este tocmai *legitimitatea unor certitudini, unor forme canonizate în istoria românească*; este de la sine înțeles că istoria literară, în măsura în care se acordează istoriei generale, se supune aceluiași exigențe. Direcția consacrată de L. Boia

demonstrează că în istorie mecanismele instituirii miturilor (culturale/istorice) se bazează tocmai pe excepționalismul și personalismul pe care le vom analiza și în cazul canonizării literare. Reexaminarea unor „mituri istorice” precum cel al „continuității de 2050 de ani”, al „voievozilor medievali” (Ștefan cel Mare, Vlad Tepeș, etc.), al „unirii de la 1600” conduce la ideea că toate acestea sunt rezultate ale unor circumstanțe politice și că excepționalismul, concretizat prin imaginarea istoriei ca rezultat al acțiunilor unor personalități care polarizează o epocă sau chiar un grup (popor, națiune, etc.) trebuie abandonat în favoarea determinărilor de natură politică, a circumstanțiale, a *contextuale*. Nu suntem prea departe de abandonul *marilor narațiuni*, așa cum îl definea J.F. Lyotard¹⁵, acesta fiind un alt argument al modernității; pe de altă parte, demersul de acest tip permite operarea unor analogii altădată imposibile între literatură și domeniul istoriei generale, pe baza unui fond comun de reflecție asupra imaginarului; mai mult, în această perspectivă, istoria nu acoperă numai planul *histoire*, ci este un tip de *récit* care poate focaliza comunități de dimensiuni diferite. În condițiile în care istoria este *discursul despre eveniment*, ea poate fi analizată cu instrumentele narațiunii. La rândul său, literatura poate oferi imaginea unei epoci cu aceeași autoritate ca și discursul istoric, cu atât mai mult cu cât epoca în discuție este una de tranziție între un sistem politic/social străin și unul unitar, românesc, așadar reprezentativ. De aceea abordarea relativistă, cu toate paradoxalele sale absolutizări, îndeosebi negative, oferă o parte din suportul teoretic necesar pentru a urmări natura procesului de canonizare literară în intervalul 1880-1916. Pornind de la premisa că discursul istoric conține o zonă de *mitificare*, L. Boia nu ignoră esențialismul – fundamental în evaluarea de tip estetic a literaturii – ajungând însă la concluzia că mitul reprezintă un sistem de interpretare

¹⁵ V. J.F. Lyotard – *Condiția postmodernă*, București, Univers, 1995. Acest text clasic al postmodernismului oferă observații esențiale cu privire la nașterea paradigmei moderne prin abandonarea *marilor narațiuni* istorice, adică identitate și prin fragmentarea susținută de metafizica europeană de descendență socratică. Abandonul *marilor narațiuni* reprezintă abandonul *certitudinilor*, pierderea funcționalității miturilor și povestirilor etnologice, introducerea fragmentarismului și alterității în rutina discursului cultural și istoric. Odată cu descoperirea și afirmarea formelor de alteritate ale civilizației europene, excepționalismul își pierde funcționalitatea; în fond, se pierde principiul unicității.

stereotipii de la „luceafărul poeziei”, „geniul eminescian”, până la „Ceahlăul prozei” și alte antonomazii care se perpetuează pe aceeași filieră a canonului marilor clasici. Era firesc, în acest context, ca grupările de scriitori, dezbaterile asupra unor tipologii literare și a ideologiei, cele asupra impactului unor doctrine politice în viața culturală, adică tot ceea ce constituie *literatura ca instituție*, să fi rămas într-o zonă marginală a „valorii literare”. Cum vom vedea în continuare, aceasta se datorește *instabilității de reprezentare*, care variază între extreme: deficitul de reprezentare și excesul de reprezentare, acesta din urmă fiind îndeosebi întâlnit în evaluarea literară, fir prin abordarea de tip excepționalist, fie printr-un complex de superioritate în relația cu un model estetic, cum se întâmplă în cazul direcțiilor tradiționaliste cu componentă izolaționistă în orice literatură.

Alegerea unei metode

Prima noastră sarcină va fi așadar să identificăm elementele comune a două corpuri teoretice, unul cu aplicabilitate în plan general social – *corpusul teoretic identitar*, iar celălalt specific literaturii, anume *corpusul teoretic despre canonul literar*. Deși această interpretare poate părea contradictorie cu ideea generală acceptată, conform căreia secolul al XIX-lea se caracterizează, în cultura română, prin concurența și nediferențierea teoretică din domeniul cultural (definit antropologic), susținem necesitatea decupării unor discursuri bine determinate care își găsesc aplicabilitatea în perioada studiată. Evităm să folosim o terminologie tranșantă precum „teoria canonului” sau „teoria identității” deoarece subdomeniile teoretice respective sunt eterogene, iar analiza noastră presupune crearea unui corpus în acord cu obiectul analizei, dar și cu profilul istoric al spojiului românesc. În felul acesta vom putea defini un inventar de instrumente teoretice care pot facilita o abordare complexă a fenomenului literar românesc din intervalul amintit. Demersul este absolut necesar întrucât istoria literară tradițională operează distincții după criterii estetice în interiorul aceleiași perioade istorice, fără a corobora și relevanța mentalității dintr-un anumit moment istoric¹², precum și mecanismele unor mișcări sociale-politice care sunt esențiale în definirea fenomenului literar. Nu trebuie să ignorăm faptul că aceea a fost perioada în care literatura română se individualizează din ansamblul

¹² Mici studii de mentalitate a epocii se găsesc la G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, teoretic motivate de el în *Tehnica criticii și a istoriei literare în literatura română*, v. infra.

manifestărilor literare cosmopolite, căpătând o conotație „națională”, și simultan începe să se formeze ca instituție, cu toate beneficiile și conflictele care decurg de aici.¹³ Printre-o abordare exclusiv estetică a fenomenului literar rămân nesoluționate unele probleme importante de „coexistență” a modelului național impus de perioada „marilor clasici” cu modernismul timpuriu. Momentul de apogeu al „marilor clasici” a avut un interval îndelungat de remanență și a generat „școli” literare¹⁴, care și-au desfășurat activitatea în paralel cu modernismul; mai mult, în opera aceluiași scriitor se regăsesc elemente de romantism și de modernism. Ca rezultat al unei asemenea evaluări, o direcție literară precum simbolismul apare subsumată modernismului uneori, și nu postromantismului, iar relația extrem de complexă dintre tradiționalism și modernism la începutul secolului (care prefigurează polemicele culturale din perioada interbelică) este tranșată și tratată simplist în numele concordanței sau neconcordanței cu principiile menționate anterior. Întrucât nici un curent literar nu poate fi studiat în afara curentului cultural cărui îi aparține, este firesc ca reevaluarea epocii discutate să includă îndeoli cu privire la eficiența abordării exclusive prin intermediul istoriei literare.

Observăm deci că devine dificil să operăm evaluări sau taxonomii în literatura acestei perioade după criterii exclusiv estetice, fără să cădem în pericolul simplificărilor. Un alt risc al lucrului cu operatori de natură estetică este și acela că profilul unei literaturi se judecă după relația complexului autor-opere cu celelalte instanțe ale actului literar. Prevalența complexului autor-opere în defavoarea altor instanțe oferă o imagine „în absolut” a literaturii unei perioade; criteriile de evaluare sunt exemplaritatea, personalitatea (autorului), excepționalismul; rămân într-un plan secund relațiile cu publicul epocii, elementele de mentalitate din perioada analizată, adică ceea ce explică funcționarea literaturii ca instituție. Dacă amintim numai

¹³ Cum vom discuta ulterior în capitolul dedicat confruntării dintre tradiționalism și modernism, unul dintre motivele de rezervă și chiar respingere a modernismului este abandonarea literaturii ca *foișor*, în tradiția romantismului intimist și instituționalizarea ei. Simion Mehedinți, de pildă, va numi acesta *americanism literar* și va considera atitudinea drept un atac la menirea fundamentală a literaturii.

¹⁴ Deși termenul de *școală* nu apare explicit într-o literatură „tânără”, precum era cea română, epigonismul eminescian și modelul lăsat și impus de T. Maiorescu corespund exigențelor unei școli. Pentru încercarea de a crea o *școală* în care practica literară de a nume orientare să fie efectivă, exemplul Al. Macedonski este elocvent.

De exemplu, demersul teoretic al unui scriitor precum Alexandru Macedonski, care și-a asumat modernismul asimilând critic experiența juninistă, locul de „canonizare” și impunere a unor anumite modele literare, susține ideea că perioada analizată era una de definire a taxonomiei literare românești, a axiologiei literare și a conceptelor teoretice. Este dificil să discutăm de operatori teoretici în câmpul literaturii într-o perioadă în care aceștia nu existau încă definiți în plan european, *știința literaturii* aflându-se la începuturile ei. Cu toate acestea, în spațiul românesc au existat încercări de teoretizare a literaturii, mai cu seamă a *literaturii naționale*, concept ce ocupa un loc esențial în elaborarea constructului identitar al statelor-națiune moderne.

Dată fiind această incertitudine terminologică și teoretică, este firesc că nu putem aplica un criteriu unitar de analiză. Tipul de abordare propus de istoria literară tradițională, care așeza în centru teoria capodoperei, de cele mai multe ori, pe baza *exceptionalismului* „personalității creatoare” oferă informații cu privire la mecanismele de construire a conceptului modern de literatură națională; ea lasă contextualizarea pe seama istoriei literare „auxiliare”, deci a unei etape premergătoare discursului critic propriu-zis. Discursul critic se construia fie prin raportarea unei opere și a autorului ei la un model de referință (de obicei tot un scriitor care a ilustrat în epocă tipologia „geniului”), fie prin evaluarea opereii respective din perspectivă cronologică – metafora critică a „începutului de drum”, a „premergătorilor”, cu valoare mai curând encomiastică.

Observăm așadar că o abordare conformă cu profilul eterogen al intervalului analizat nu se poate opri la analiza de tip estetic sau la o rescriere a istoriei literare, din perspectiva tradițională. De obicei, se înregistrează două atitudini persistente în istoria literară românească: una afirmă și exploatează *exceptionalismul* scriitorilor de pe lângă *Junimea*, aplicându-le atributul de „mari clasici” prin inducerea simultaneității între caracterul *inaugural* al operelor acestora și *canonizarea* lor, în afara preocupării pentru studierea evoluției firești a unui canon literar; marii clasici ilustrează (întâmplător sau nu) și criteriul *național* în accepția lui cea mai concretă, geografică, pentru că fiecare reprezintă, la nivel lingvistic, dar și la nivelul imaginărilor, câte una dintre regiunile istorice românești. Era firesc ca într-o epocă de constituire a statelor-națiune moderne, pe baza reminiscențelor romantice conform cătora principii fundamentale al naționalității era principiul *etic*, modelele literaturii române, impuse de o grupare

culturală de influența *Junimii* să „acopere” geografic România modernă, satisfăcând astfel și dezideratul mai vechi al unității lingvistice și culturale. Canonizarea literaturii române moderne s-a făcut așadar și printr-un proces de *adiționare* a modelelor regionale pe baza principiului: literatura națională este suma modelelor regionale. Întrucât mecanismul de selectare și consacrare a modelelor regionale a fost simultan cu acela prin care ele au fost aduse „împreună”, într-un model național, care avea și nouitatea începutului, dar și ceritudinea valorii, procesul de canonizare a marilor clasici dezvoltă mecanisme mai profunde decât admit istoriile literare tradiționale. Simplitatea tranșantă a unor clasificări și definiții a fost din păcate folosită în scop contrar. În contestările radicale din ultimul deceniu ale marilor clasici constatăm existența aceluiași mecanism care era denunțat, căci analiza nu corectează erorile sau completează lipsurile, ci contestă în virtutea substituției criteriului estetice prin cel politic.

În ceea ce privește literatura sfârșitului de secol propriu-zis, aici situația apare și mai complicată, pentru că de obicei istoriile literare perpetuează stereotipul inferiorității operelor, în raport cu „standardul” impus în deceniul al nouălea de „mari clasici”. Puține dintre abordări, și acelea exersate pe opere individuale¹⁰, înlătură stereotipurile de receptare a intervalului 1900-1916¹¹, care a fost permanent raportat la criteriul *exceptionalismului* pe baza căruia a fost construită și receptată perioada marilor clasici. Este paradoxal faptul că este diminuată importanța unei perioade caracterizate prin *debutul* și *conturarea școlilor literare* în *accepția lor modernă*. Criteriul „geniului” va constitui mult timp criteriu principal de evaluare, individualitatea permîind așadar perpetuarea unei grile de verificare romantice atunci când se stabilesc criteriile de valoare estetică. O asemenea percepție a valorii estetice, deci *literare*, a produs

¹⁰ Ne referim aici, de pildă, la studiul lui Mircea Scarlat despre opera lui George Basovici, care analizează stereotipurile de receptare ale opereii și la un altul, al lui Daniel Dumitriu, despre opera macedonskiană, unul dintre puținele care nu este dispus să acorde atenția deplină a unei spectaculoase personalități „literare” pe care scriitorii și-o construiesc, ci exclusiv opereii.

¹¹ Am operat acest decupaj din rațiuni didactice mai mult, pentru a marca apartenența istorică a marilor clasici la secolul al XIX-lea, precum și faptul că, tot printr-o stereotipie de receptare, începutul de secol este asociat cu o formă oarecare de „ariditate” în ceea ce privește valorile literare, pe baza separației nejustificate între ideologia literară și literatură.

s-a părut util să experimentăm aplicarea unui corpus teoretic eterogen asupra unei perioade eterogene și complexe la rândul ei. Scopul demersului va fi dublu: pe de o parte, dorim să examinăm valabilitatea stereotipurilor pe care critica și istoria literară le-au perpetuat cu privire la intervalul analizat, pe de altă parte credem că revalorificarea unei perioade extrem de importante pentru elaborarea conceptului de literatură română modernă nu se mai poate face exclusiv prin analiza operelor scriitorilor care o alcătuiesc. Între 1880 și 1916 s-a produs de fapt tranziția de la romantismul de tip comunard¹ la conceptul original de literatură română, care va opera în perioada interbelică pe două coordonate polemice și uneori concurențiale: *tradiționalism* vs. *modernism*. Conturarea operatorilor teoretici se va fi produs în intervalul pe care îl vom examina aici, în confruntarea dintre forme de tip folcloric, forme ale modernismului timpuriu, toate grefate pe un paradox al identității: refuzul „nivelării” patriotarde de origine pașoptistă și teama de „dezrădăcinarea” cosmopolită, așa cum s-a întâmplat în toată Europa.

Revenind la argumentele din planul teoriei identității, constatăm că perioada amintită este un bun exemplu de funcționare simultană a celor trei etape din existența unei comunități. În plan cultural, această simultaneitate se actualizează sub forma stereotipului critice a „arderi etapelor”, respectiv în existența unei „punte de scurgere a eminescianismului”, conform unor formulări luate de Paul Cornea², care antrenează coexistența romantismului, realismului, simbolismului, clasicismului, pe de o parte și a modernismului citadin, radical în raport cu celelalte. Teoretician al conceptului cultural de *pașoptism*, P. Cornea demonstrează că postpașoptismul, care se suprapune parțial intervalului analizat de noi, cuprinde o „romanticitate” extrem de generoasă în limitele sale, care „poate merge de la simbolism la suprarrealism”. Enumerând trăsăturile minime ale acestei perioade,

unei literaturi, prin contestarea demersului „tradiționalist”. Demersul care se „abate” de la stereotipurile metaforice conceptuale păstrează, în structura de adăncime, elementele de bază ale acestuia.

¹ Cu rezervele pe care le putem prelua de la V. Nemoianu – *Îmbledirea romanticismului*, București, Minerva, 1998, referitoare la tipologia romanticismului central și sud-est european.

² P. Cornea – „Din nou despre romanticismul românesc”, în: *Revista de istorie și teorie literară*, 1-2/1992, pp. 3-17.

constatăm că ele o subsumează mai curând modernismului, căci se referă la „conștiința sciziunii, la rupturi sinelui de formele realului, sentimentul alienării”, la „modul individualist, excesiv, idiosincrat, dubitativ, non-conformist al reacției la provocările istoriei”, în fine la o poetică a *devianței*, adică la uzul intransitiv al limbajului, după cum afirmă autorul. Toate acestea sunt trăsături ale modernismului, de regăsit în orice demers teoretic asupra paradigmei respective. Perioada pe care noi o analizăm expune aceste trăsături; prin coexistența unor forme literare care ar putea fi asociate romantismului cu acelea evidente moderniste, am satisfac, cel puțin în parte, condițiile de definire ca *perioadă de tranziție*.

Sarcina noastră principală va fi să identificăm un număr de constante ale literaturii în perioada premergătoare, pentru a vedea cum acestea încep să fie canonizate între 1880-1916 și cum anticipează acestea confruntările de idei din literatura română interbelică, considerată drept apogeu al modernismului. Unul dintre cele mai solide argumente, după părerea noastră, este acela că disputa tradiționalism-modernism din perioada interbelică nu putea avea loc dacă aceste două orientări nu ar fi fost anterior canonizate, dispunând astfel de un corpus teoretic și practic, cu statut de bun intelectual deja existent, astfel pus în discuție în mod firesc. Se exclude așadar ipoteza unui teren gol pe care *sincronismul* interbelic l-ar fi „populat” cu forme literare și cu opere care au avut o receptare adecvată în grup și conformă cu intenționalitatea autorilor. Era imposibil ca gustul publicului să se fi format în absența unor forme literare canonizate deja și puse în practică anterior. Tranziția, elementul-cheie al intervalului investigat marcată de trecerea de la un concept identitar unitar, pe care Europa îl promovează în procesul de constituire a statelor-națiuni, la pluralitatea formelor și mărcilor identitare, care au pregătit individualismul secolului al XX-lea.

Revizionismul este tipic oricărei culturi și el face parte dintre mecanismele prin care subiectului istoriei moderne se definește și își definește mediul în care se integrează. Începând cu secolul al XIX-lea a început să fie chestionată marea tradiție europeană a „omogenității” metafizice transmise de cultura greacă și analizate critic de filosofia lui Fr. Nietzsche, de noile direcții în științele naturii, de noua subiectivitate în științele istorice, de relativismul bergsonian, pentru a numi doar câteva dintre teoriile care au antrenat mutații de mentalitate. Toate aceste achiziții epistemologice au fost cunoscute și în cultura română, chiar dacă au avut inițial natura unor experimente sau opțiuni individuale.

UNIVERSITATEA „DIMITRIE C. C. C. C.”
BIBLIOTECA CENTRALĂ
Nr. Inv. 583084

„modernismului” și cei ai tradiționalismului erau animați de același deziderat, promovarea unei literaturi române originale și recunoscute în context european, opțiunile lor, ca și programele estetice cultivate au suferit de contaminări sau de incertitudini teoretice. În exegeza obișnuită asupra perioadei însă, lucrurile sunt destul de tranșant exprimate. S-a perpetuat, adesea în mod artificial, imaginea unei relații polemice între adepții tradiționalismului și cei ai modernismului, care face și mai dificilă delimitarea unor trăsături distincte în interiorul literaturii. În realitate mulți dintre tradiționaliști nu au refuzat experiența literaturii pe care nu ezitau s-o respingă din motive ideologice (i.e. modernistă sau postromantică), iar publicațiile declarate tradiționaliste au găzduit, cu generozitate, mostre de literatură modernistă, sub scuza unor palide „corespondențe” cu ideologia grupării respective. Corespondențele respective sunt formulate mai mult din rațiuni de credibilitate la public și consecvență cu propriile programe. Acest fenomen nu numai că sporește dificultățile de abordare și incertitudinile de diagnostic, dar demonstrează și complexitatea unei perioade eterogene din punct de vedere al ideologiei literare. Există totuși un element de coeziune care ne-a făcut să considerăm alegerea limitelor temporale fixate de noi drept oportună: în intervalul alegerii României moderne care străbătuse într-un timp foarte scurt toate cele trei etape pe care teoria identității le enunță: comunitate tradițională, „tărâm dinastic” și stat-națiune⁶ a înregistrat o sumă de schimbări sociale și de mentalitate rapide. De asemenea, intervalul analizat se sfârșește cu momentul de început al primului război mondial, după care influențele și preferințele în câmpul ideologiei literare se vor fi modificat, sub presiunea noilor alianțe politice; sfârșitul ei marchează și debutul avangardei europene, asimilată în spațiul românesc cu manifestul și experimentalul lui Tristan Tzara, dar și debutul expresionismului în spațiul românesc, dacă adoptăm pertinenta analiză a lui M. Scarlat asupra operei lui G. Bacovia.

⁶ Terminologia, pe care o vom prezenta pe larg mai jos, este preluată de la Benedict Anderson – *Imagined Communities*, Verso, London, 1991, lucrare devenită de acum clasică și citată chiar obștiv în discursul identitar contemporan. Cum se va vedea, nu interesează aplicația lui B. Anderson în demersul nostru, căci ea operează cu comunități postcoloniale contemporane. Valabilitatea conceptelor și definițiilor rămâne, însă.



Corpusul teoretic pe care îl vom utiliza derivă din diversele formulări ale teoriei identităților. Preluăm din teoria identităților suma de concepte, analize de natură sociologică, de mentalitate, de teoria istoriei, care, în ultimul deceniu și-au dovedit funcționalitatea în abordarea textului literar individual, dar și a literaturilor în contactul dintre ele. Acest corpus teoretic variază prin terminologia folosită de autorii fiecăruia dintre demersurile elaborate. Fie că ne oprim la concepte lansate de filosofia postmodernă, fie de sociologie, fie de teoria literară propriu-zisă, identificăm un element comun: orice elaborare a unei imagini de sine, fie că e vorba de individ sau de un grup, se bazează pe mecanismul identitate-alteritate. Subiectul elaborează un set de *imageme* care au rolul de a-i defini identitatea „inventând” sau selectând un „celălalt” ca element de referință. Acest „celălalt” este de obicei reprezentat în postură subalternă în raport cu identitatea subiectului vizat, tocmai pentru a *diferenția* și *valoriza* trăsăturile acestuia. Este un mecanism psihologic natural, aplicabil indivizilor și grupurilor în egală măsură. În decursul istoriei moderne, el s-a concretizat prin elaborarea unor concepte precum „eurocentrismul”, orientarea către valorizarea culturilor de origine greco-latină în relația Occident-Orient, dezvoltarea unor relații de dominație intraeuropee în cadrul imperiilor multinaționale în care relația centru-margine era tranșant formulată. În spațiul extraeuropean, s-a manifestat ca relație de colonialism. Este firesc atunci ca relația identitate-alteritate, elaborată permanent ca o formă de conflict sau negociere între margine și centru să aibă reflexe și în câmpul cultural. Constructul identitar include constructul cultural, care la rândul său conține reprezentări de la fondul mitologic, „fondul rezidual” al unei culturi, până la suma manifestărilor individuale, fie că acestea ilustrează în mod explicit, asumându-și o ideologie, „specificul național”, fie că, dimpotrivă, se plasează idiosincronic în raport cu acesta.⁷ De aceea ni

⁷ Preluăm aici și teoria, extrem de utilă, elaborată de George Lakoff și Mark Turner despre metafora poetică. Mai mult decât o teorie a metaforei, demersul celor doi cercetători se referă la modul în care se constituie reprezentările în limbajul uman. Astfel, ei pornește de la un număr de stereotipuri de limbaj generale, care (în de relațiile actuale ale individului cu lumea, pe care le numesc *metafore conceptuale*, rezultate ale unor *imagini schematice* generale și reprezentările care se abat în mod voit de la aceste stereotipuri de limbaj, pe care le numesc *metafore poetice* sau *idiosincronice*. Acest ultim tip de reprezentare poate fi găsit și la nivelul general al

începutul secolului al XX-lea), modernism. Apelând la surse din epocă, vom constata însă că există slabe distincții între romantism și celelalte direcții literare coexistente, fapt care așază și mai mult sub semnul întrebării legitimitatea decupajului nostru temporal. Acesta poate fi contestat prin aceea că, similar cu orice „periodizare”, implică o doză de arbitrar, o alegere subiectivă și adoptă drept repere opere și scriitori „de manual”; o altă rezervă poate veni din aceea că intervalul amintit este reprezentat în bună măsură de scriitorii care nu mai constituie obiect de interes al criticii literare decât în clasa „minorilor”.

În general, perioada apare destul de controversată în istoria literară și mai ales în exegezele asupra scriitorilor. Dacă stereotipurile obișnuite o definesc fie drept *epoca marilor clasici*, cum am arătat, sau *sfârșitul de secol/început de secol*³, există de pildă și ipoteza, incitantă, conform căreia intervalul investigat este o prelungire peste limita secolului al XIX-lea a unor forme literare care aparțin clar aceluși secol, cu alte cuvinte, asistăm la un fenomen de conservatorism estetic, sau chiar de retardare (la Z. Ornea și D. Micu). Această ipoteză este formulată mai tranșant de Mihai Zamfir⁴, care afirmă că anul 1880 marchează începutul secolului al XIX-lea în literatura română. Criticul pornește de la opera unui scriitor reprezentativ și de la ideea de singularitate a autorului reprezentativ și apoi generalizează afirmația în lipsa unor argumente formale. Deși radicală, demonstrația lui Mihai Zamfir este utilă ca argument pentru cercetarea noastră, pentru că oferă o confirmare a decupajului temporal adoptat, dar încurajează și investigarea unor *mărci culturale* care ar separa, începând cu anul 1880, manifestările culturale de până atunci de cele care aveau să urmeze. Cum vom vedea, găsim argumente variate pentru fixarea reperului de început, de la domeniul istoric până la cel literar, care constituie obiectul principal al investigației noastre.

Din punct de vedere estetic, către sfârșitul perioadei pe care o supunem analizei abia dacă se poate discuta de o separare clară între romantism/post-romantism, pe de o parte, și manifestările modernismului timpuriu; argumente în sprijinul acestei considerații se găsesc și la D.

Micu – *Început de secol*. El descoperă coexistența unei formule baroce (C. Hogas) și a neoclasicului perfect (I. Al. Brătrescu-Voinești) în epoca ce aparține cronologic modernismului, de pildă. Acolo unde putem sesiza orientarea precisă către o anumită formulă literară, aceasta se bazează pe experiența practică a scriitorilor și mai puțin pe opțiunile lor clare pentru o formulă estetică, formulate ca atare. În afara lui Al. Macedonski și în afara criticilor din linia T. Maiorescu (parțial) – G. Ibrăileanu – Ov. Densusianu – E. Lovinescu (acesta din urmă mai relevant după sfârșitul perioadei analizate aici) nu se poate discuta despre o opțiune asumată cu precizie din rațiuni de afinitate intelectuală sau de convergență a unor atitudini estetice „adecvate” (în sens kantian).

Astfel, nu se poate aborda perioada din perspectiva unei „direcții” unitare, care să intervină într-o succesiune firească în istoria literaturii române, deși încercări de a forma „școli” sau de a trasa „direcții” estetice au existat, mai cu seamă la T. Maiorescu, Al. Macedonski și discipolii acestora.

Totuși, tradiționalismul așa cum s-a manifestat la începutul secolului al XX-lea, își găsește ascendența în câteva momente istorice anterioare, care au exaltat crearea unui inventar identitar general, pe care tradiționalismul literar din perioada abordată de noi nu a făcut decât să-l așeze în prim-plan și de multe ori să-l illustreze literar. Astfel, tradiționalismul a generat un model cultural național *supraliterar*, care a invocat literatura drept depozitară a „spiritului” național, în tradiția reprezentărilor emblematicale ale statului național, specifice integrității Europei în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.⁵ Pentru că și adepții

³ Pentru aceasta, a se vedea și lucrarea lui Laurențiu Vlad – *Imagini ale identității naționale*, București, Meridiane, 2001. Deși cercetătorul analizează reprezentarea identității naționale în expozițiile universale la care România a participat, începând cu mijlocul secolului al XIX-lea, o analiză sumară a elementelor care funcționează ca *metonimii* ale românismului/românității în aceste expoziții, constatăm că sunt aceleași cu cele întâlnite în literatura tradiționalistă și în periodicele de la ora. *Semndntorul*, *Viata Românească*, etc. În consecință, argumentează autorul, imaginile identității au fost permanente „ajustate” pentru a putea fi recunoscute în comunitățile care le-a generat, dar și pentru a fi conforme cu o experiență *directă* sau *culturală* pe care destinatarul acestor reprezentări o avea, referitor la spațiul românesc. Astfel, toate stereotipurile de *heteroreprezentare* sunt perpetuate în *autoreprezentările* destinate publicului universal: orientalismul și balcanismul, păstrarea comportamentelor specifice culturii arhaice, etc.

⁴ V. pentru aceasta exegezele lui Dumitru Mica, ce oscilează între perpetuarea formelor eminesciene și posteminesciene și definirea unui început de secol original, fără a rezolva însă problema „contaminărilor” între cele două „perioade” investigate.

⁵ M. Zamfir – *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, București, Minerva, 1979.

Capitolul I

PREMISE TEORETICE: IDENTITATE ȘI REPREZENTARE LITERARĂ

Abordarea literaturii din intervalul 1880-1916 ridică o sumă de probleme a căror rezolvare depășește cadrul tradițional al istoriei literare, precum și cadrul exclusiv estetic. Simpla opțiune pentru decupajul temporal al acestui interval ar putea suscita controverse, întrucât, conform istoriilor literare românești care au căpătat în timp caracter normativ¹, el nu poate fi asociat cu o orientare unică sau cu o sumă de direcții omogene în literatură; astfel, el apare greu de cuantificat și definit/conceptualizat din punct de vedere estetic. În mod tradițional, perioada 1880-1916 este asociată cu perioada de afirmare a „marilor clasici” ai literaturii române (George Munteanu), de stabilire a reperelor literaturii române moderne², în accepțiune estetică, precum și cu referire la schimbările din societatea vremii, care se „moderniza”; perioada a fost de asemenea asimilată cu post-eminescianismul, cu tot ceea ce a reprezentat el la începutul secolului al XX-lea pentru literatura română privită în determinarea sa *națională*. Se poate spune, la o primă privire, că perioada supusă analizei conține, în simultaneitate, trei paradigme diferite între ele și plasate logic în diacronie: clasicism, romantism (prin *post-eminescianismul* de la

¹ Istoriile literare „clasice” sau chiar reevaluările ulterioare anului 1989 nu operează cu un asemenea decupaj, preferând o periodizare deja consacrată sau un examen individual al operelor scriitorilor care au funcționat ca modele sau care au prefigurat un curent/ o direcție literară în diverse perioade, pe principiul romantic perpetuat, al excepționalismului. În fond, istoriile literare românești sunt mai mult istorii ale „capodoperelor”, care devin termen de referință și obiect al analizei simultane.

² Aceste repere sunt întâmplător și „etnice”, căci ele alcătuiesc o „hartă literară” evidentă a celor mai importante zone ale spațiului românesc modern; evităm termenul de regiune, căci, așa cum vom discuta ulterior, el are o accepție precisă în teoria identităților și comportă, în literatură, existența unei conștiințe regionale care se manifestă cultural în mod constant.

Cuprins

<i>Capitolul I</i>	
<i>Premise teoretice: identitate și reprezentare literară</i>	7
 <i>Capitolul al II-lea</i>	
<i>Canonul literar maiorescian și tranziția către modernism</i>	46
 <i>Capitolul al III-lea</i>	
<i>Modernismul perioadei de tranziție</i>	97
Considerații generale și premise teoretice	97
Modernismul lui Al. Macedonescu	107
Modernismul lui Ov. Densusianu	143
 <i>Capitolul al IV-lea</i>	
<i>Profilul tradiționalismului în perioada de tranziție</i>	156
Semănătorismul, poporanismul și profilul identitar românesc	171
Regionalismul ca model literar: Ilarie Chendi și G. Ibrăileanu	209
 <i>Capitolul al V-lea</i>	
<i>Concluzii</i>	245
 <i>Bibliografie</i>	251

